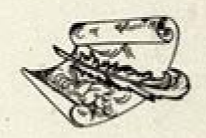
الأعلام من الأدباء والشعراء



محمود سامي البارودي

إمام الشعراء في العصر الحديث

إعداد

الشيخ كامل محمد محمد عويضة

دار الكتب العلمية
بيروت - لبنان

الأعلام من الأدباء والشعراء

محمود سامي البارودي

إمام الشعراء في العصر الحديث

إعداد
الشيخ كامل محمد محمد عويضة



الطبعة الأولى
١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.

دار الكتب العلمية بيروت - لبنان
ص.ب: ١١/٩٤٢٤ - تلكس: Nasher 41245 Le
هاتف: ٣٦٦١٣٥ - ٨١٥٥٧٣-٨٦٨٠٥١-٦٠٢١٣٣
فاكس: ٠٠/٩٦١١/٦٠٢١٣٣ - ٠٠/١٢١٢/٤٧٨١٣٧٣

بسم الله الرحمن الرحيم

١ - مقدمة

عندما نتحدّث عن أستاذنا[1] نجد أنفسنا أمام نافذة هائلة تطلّ على موكب للشعر كبير موكب فيه التماعات فن وارتعاشات خيال وقوة روح واشتعال عاطفة وتنوُّع في الأغراض وجمال في اللفظ وقوّة في الأسلوب وجديد في المعنى فيه إحساس شاعر وتخيُّل أديب وحس فنّان.

لم يكن اتصاله بالأدب العربي القديم وبالشعر الذي لم تدنسه زخارف اللفظ هو السبب الوحيد في خلق الروح الجديدة في شخصية البارودي، «فاتصال الموهوبين[2] وذوي الملكات الأدبية بالتراث القديم لا يحقق لهم خلقاً وابتكاراً دون التدرج في ترويض ملكاتهم بعرضها على ضروب البراعة التي امتاز بها الأدب الأصيل مرّة بعد أخرى. ومحال أن يحدث التغيير فيها بين يوم وليلة، ولهذا كان الأدب الحديث في حاجة إلى التدرج والتمهيد لصنع الأدب». وكانت أدوار التدرج من الركود والجمود في الشعر إلى دور النهضة والإجادة تتمثل في أربع مراحل أو أربع درجات متواليات كما يقول العقّاد.

أولاها: دور التقليد الضعيف أو التقليد للتقليد.

ثانيها: دور التقليد المحكم أو التقليد الذي فيه شيء من الفضل وشيء من القدرة.

---

(١) ولد محمود سامي البارودي سنة ١٨٤٠ وتوفي سنة ١٩٠٤.

(٢) في الأدب المعاصر، ص ٢٥.

وثالثها: الابتكار الناشيء من شعور بالحرية القومية.

ورابعتها: الابتكار الناشيء من استقلال الشخصية أو من شعور بالحرية الفردية.

وقد مثّل الدور الأول أو المرحلة الأولى في التدرج الدرويش والعشاب ومدرسة الليثي وأبي النصر وعبد الله فكري ومرزوق والتيمورية.

ومثّل المرحلة الثانية مدرسة الساعاتي وصالح مجدي.

ومثّل المرحلة الثالثة «البارودي» ومكان البارودي من تلك المراحل الأربع في الطليعة من مرحلة الابتكار التي يأتي بها الشعور بالحياة القومية.

«مرحلة البعث الشعري تقترن بالبارودي أو هي على التحديد حسنة من حسناته فقد ظهرت طريقته الجديدة فجأة كأنها حدث كوني وقع على غير ارتقاب».

وثب البارودي بعبارة الشعر وثبة كبيرة ردت عليه طلاوة الأدب العباسي وردت إليه جمال شبابه أيام الشعراء المبرزين السابقين قرأ ما أثمرته المطابع وما جادت به قرائح من سبقوه وأعجب به وأحبه وأقبل عليه واستجاده وتمثله وتأثر به وحاكاه وحزه وعارض من سبقه ووضع وجهه في وجوههم وأراد أن يدلك بذلك على شاعريته في القوة فلم يكب به الجواد عن اللحاق بهم، ثم تفنّن في أغراض استحدثت في العصر أو استحدثها العصر وشارك بشعره العظيم وروحه الفنان في إنهاض الثورة العرابية وأمدّها بالقوة والعزم وجمع بشاعريته جماهير المتأدبين حولها ولم تكن ريادته للشعراء بأقل مكانة من قيادته للثوار؛ كانت الأغراض قبله مطروقة فخرج بها عن هذا النطاق وفتح أمامها

منافذ جديدة تطل منها على عالم جديد رحب بفتح ذراعيه للفنان الملهم والشاعر الخلاق.

كان دارساً للشعر دراسة تأمل ونظر لا دراسة عفوية عشوائية لا يستبين منها الحق ولا يظهر فيها وضوح الرؤية ولا تحدث تأثيرها المطلوب بل على العكس من ذلك كان قارئاً ودارساً له، بصر بالجيد منه ومعرفة بنقده واستخراج الزائف منه معرفة الحاذق الخبير ومختاراته دليل عظيم على فهمه وقراءته ونقله وتبصره.

يقول العقاد: «كالبارودي إمام المطبوعين كان أيضاً[1] دارساً في الأدب من أكبر الدارسين»؛ إلى جانب سليقته الشاعرة وروحه الفنان وملكة لغوية سليمة وذهن صافٍ مطواع، كل ذلك هيّأه ليكون «إماماً لشعراء عصره وبلاده» صدق مع نفسه واستجاب لها ونظم بقريحة طيّعة لم يخالف أمر نفسه أو يفلتها على ما لا تريد قسرا فيكون الضعف ويظهر التكلف وهذه «آية الشاعرية الأولى» ومقومات الشخصية التي يرى فيها الشاعر نفسه ويراه القارؤون ويرون في كل قصيدة نابضة مِنْ نبضات قلبه وحناياه.

فَانْظُر لِقَولي تَجد نَفْسي مصورة
في صفحتيه فقولي خط تمثالي

ومقدمة ديوانه أول مقدمة ظهرت في دواوين الشعر، وهو أول من سنّ هذه السنّة في العصر الحديث فراح كل شاعر يقدّم ديوانه بمقدمة يعرف فيها الشعر ويضع أسسه وأركانه وشروطه التي يصح بها.

ويتضح من مقدمته معرفته العظيمة لدور الشعر والشاعر في ريادة

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم، ص ١٢٦، ١٢٧، ١٢٩، ١٣٣.

النفوس وامتلائها ووظيفة الشعر في الحياة، بل إن تعريفه للشعر يعتبر فاتحة لتحديد مفاهيم الشعر بعد أن كانت مبهمة لا يعرف الشعراء لها نهجاً ولا يفهمون لها مذهباً. لقد كوَّن البارودي للأدب جيلاً عظيماً عرف الطريق ووضحت أمامه معالمه وأراد لكل شاعر أن يكوِّن لنفسه رأياً ويحدِّد طريقه وتكون له فلسفته التي ينظم في إطارها وعلى هدي منها وعبَّأ فيهم كل شعور بالوحدة والشخصية والقوة والأمل في الغد، وملأهم بأنفاس النضارة وعذب الشباب فأقبلوا وهم فاهمون للدور وأتقنوا وهم واعون لما يتقنون. وكان من الطبيعي أن يتأنَّقوا ويتفنَّنوا وأن يحسنوا وينهضوا وقد وضع أرجلهم في الطريق ومهَّده لهم ولأولادهم في مواكب النهوض والتأنق والجمال.

فهو بحق قد «بعث اللغة الفصحى في شعره المحكم، وعبَّأ الشعور القومي بأنبل ما يراه وطني لوطنه فهو وحده رائد الشعر الحديث وباعث مجد العروبة والناشر لأنضر ما نعرف من حلل البيان القديم».

وحقٌّ له أن يقول:

أَحْـيَـيْـتُ أَنْـفَـاسَ الْـقَـرِيض بِمَـنْـطِقِـي
وَصَـرَعْـتُ فُـرْسَـان الْـعُـجَـاج بِلَهْـذَمِـي

وَفَـجَّـرْتُ يَـنْـبُـوعَ الْـبَـيَـانِ بِمَـنْـطِقِـي
عَـذْبٌ رَوَيْـتُ بِـهِ غَـلِيـل الْحُـوم

نَـشَـأت بِـطَـبْـعِـي لِـلْقَـرِيض بَـدَائِـع
لَـبِـسَـت بِـنَـخْـلِهِ شَـاعِـر مُـتَـقَـدِّم

يَـصْـبُـو بِهَـا لِحِـكْـمَـتِي صَـبْـوَة عَـاشِـق
وَتَخَـف مِـنْ طَـرب عـريـكَـةِ «مـسـلم»

قـوّمْـتُـه بَـعْـدَ اعْـوِجَـاجِ قَـنَـاتِـه
والـرُّمْـحُ لَـيْـسَ يَـرُوق لـغـير مُـقَـوّمِ
شِـعْـرٌ جَمَـعْـتُ بِـهِ ضُرُوبَ محَـاسِـن
لَمْ تَجْـتَـمِـعْ قَـبْـلِي لحُـرٍّ مُـلْهَـمِ

ولما نفي إلى «سيلان» بعد هزيمة الثورة استردّ أنفاسه شعراً صافياً كروحه جديداً لنظرته للفن معبراً ومؤثراً فأثرى الادب وأفاد المتأدّبين، وحسبنا أن نقف على بعض شعره، انظر إليه وهو يتغزّل في مصر من قصيدته التي نظمها على نمط «ميميّة» عنترة التي يبدؤها بقوله:

هَلْ غادَرَ الْشُعَرَاء مِنْ مترَدم.

ولقد بَدَأَهَا الْبَارُودي بقوله:

كَـمْ غَـادر الـشُـعَـرَاء مِـنْ قُـدُوم
ولـرُبَّ قـال بـزتـا ومـقـدم

ومنها يقول في مصر:

بَـلَدٌ نَـشَـأتُ مَـعَ الـنُّـبـاتِ بـأرضِـه
ولَـثَـمْـتُ ثـغـر غـديـره المـتـبـسّـم
فَـنَـسِـيـمُـهـا رُوحِـي وَمَـعْـدن تـربهـا
جـسـمـي وكـوثـر نـيـلهـا محـيَـا دَمِـي
فــإذا نَـطقـت فـبـالـثَّـنـاء عَـلَى الَّـذي
أوْلَـتْـه مِـنْ فـضـلٍ عـليّ وأنـعـم

ويصف المطر في وصف ساحر جميل فيقول:

كـأنّمـا الـقـطْر درٌّ في جـوانـبـه
يـكـادُ مِـنْ صَـدفِ الأزهـارِ يـلتـقطُ

وَلِلنَّسِيمِ خِلاَلَ النَّبتِ غَلْغَلَة
كَمَا تغلغل وَسط اللّحية المشط
والرِّيحُ تَمْحُو سُطُوراً ثُمَّ تثنيها
في النَّهر لا صحة فيها ولاَ غَلَط
وللسّماء خيُوطٌ غَيْرُ وَاهِيَة
تكادُ تجمع بالأيدي فترتبطُ
كَأنَّها وأكف الرِّيح تضربها
سُلُوك عُقد تهاوَت فَهِي تنخرِطُ

لقد حاكى القدماء فأبدع وعارضهم فتفوَّق وراض خياله في خيالاتهم فبرز وجنح ثم تركهم واستقل فانطلق في شاعرية ملهمة وتعبيرات بموحية وألحان موسيقية خالدة. وردَّ إلى الشعر ديباجته العربية التي كانت قد سرقتها أحداث الزمن والرجعية والتخلُّف، ومن أمثلة تقليده:

هُوَ الْبَيْنُ حتَّى لاَ سَلاَم وَلاَ رَدُّ
ولاَ نَظْرَة يفيض بِهَا حُقُّه الْوَجْد
فَيَا قَلْبُ صَبْراً إنْ أَلَمَّ بِكَ النَّوى
فكلّ فراقٍ أَوْ تلاقٍ لَهُ حَدُّ
علَى هَذِهِ تَجْرِي اللّيَالي بِحُكْمِهَا
فَآوِنَةٌ قُرْبٌ وَآوِنَةٌ بُعْدُ

فهو بهذا يحاكي البحتري في قصيدته التي على هذه القافية وذلك الروي والبحر، يقول البحتري:

سَلاَمٌ عَلَيْكُم لاَ وَفاءَ وَلاَ عَهْدُ
أما لَكُمْ عَنْ هَجْرِ أحْبَابِكُمْ بُدّ

وقد دارت هذه القصيدة في ذهن البارودي حتى لم يكن ليتخلص منها ومن طابعها عند البحتري الذي يقول في القصيدة نفسها:

لقد حكمت فينا الليالي بجورها

ويكاد البارودي وحفني ناصف وإسماعيل صبري يؤلفون المرحلة التمهيدية للشعر الحديث وتتصف آثارهم بالحفاظ والتقليد ولكن رحلة هؤلاء تضاءلت.

ثم عمق الأدب مسيره وحفر لنفسه مجراه في العقول المتقدة والمتفتحة وتطلعت النفوس وقد أشرقت على عهد أكثر جرأة وأعظم نشاطاً وأكثر تجديداً.

فقد بدا الشعراء يحددون لأنفسهم مذاهب ويكوّنون لها شخصيات ويتعرفون على دورهم في الحياة وموقفهم منها ويتقدمون وقد حمل كل منهم فلسفته وأثبتها في مقدمة ديوانه.

وكان أول مقدمة لديوان ظهرت هي مقدمة البارودي لديوانه، وفي هذه المقدمة عرّف البارودي الشعر بأنه «لغة خياليّة يتألق وميضها في سماوة الفكر فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب فيفيض بلألأتها نوراً يتصل خيطه بأسلة اللسان فينبعث بألوان من الحكمة ينبلج بها الحالك». والشعر الجيد عنده «ما كان قريب المأخذ سليماً من وصمة التكلّف بريئاً من عشوة التعسّف غنياً من مراجعة الفكر».

وللشعر عنده وظيفة هي: «تهذيب النفوس، وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق». ولا تهمّنا هل هذه الوظيفة تقرها الآن فلسفات الجمال أم لا؟ بقدر ما يعنينا أنه أوضح مذهبه وحمل رايته ووقف تحت واجهة محددة، وهذا نتيجة للتحرر العقلي والفكري وتأثر بالتحرير القومي والمشاركة بإيجابية في إيقاظ الثورات الوطنية.

وتوالت بعد ذلك الدواوين وفي كـل منها مقـدمة تحـدد معالم الشـاعر ومساره وأسلوبه وفلسفته وما يؤمن به من نواميس الحق والخير الجمال.

وقد ظهرت الشوقيات الجـزء الأول منها سنـة ١٨٩٨ وفيها مقـدمة بـارعة أعلن فيهـا الثورة عـلى القديم وحـدَّد لنفسه هـو الآخر طـريقاً وكوَّن رأياً؛ ولا يهمنا هنا أن نبيِّن هل سار على ضوء ما رسم أم لا.

ونشر مطران ديوانه سنة ١٩٠٨ وفيه هو الآخـر مقدمـة بارعـة دعا فيها إلى الجديد وحدَّد فيها أهدافه ودعا إلى الوحدة العضـوية وإلى أن يسير الشاعر على طبيعة لا يقهر نفسه على شيء لا ترضاه... إلخ.

ونشر شكـري والمازني والعقـاد دواوينهم وفي صدورهـا مقـدمـات تزيِّنها وتفلسف كل الآراء الجديدة وتدعو إلى منبع جديد وفكر جديـد وشعر جديد.

المهم أنه كان لهذه المقدمات أثرها الذي لا ينكـر في تحديـد هويـة الشاعر والإجابة عن مضمون اتجاهه وتحديد فلسفته ونـزعته واختلفت الآراء والتحمت الأفكار واحتدمت المعارك في هذه المقدمات كلٌّ يدعو إلى مذهب ويسفه رأي صاحبه أو يوجِّه الناس إلى اتباع مذهبه هو.

وقد غذَّى هذا الاتجاه اتجاه الاحتجاج هذا والاختلاف مـا جاء بـه العصر وما قرأه المفكِّرون والأدباء، واطلعوا عليه، وتوثَّقت صلتهم به من فكـر غربي إنجليـزي أو فرنسي والآراء النقـدية بـالـذات وبـدأوا يستظهرونها ويفهمونها ويحاولون جاهدين على أن تخرج أو يخرجـوا هم بها سلاحاً جديداً ونظريات يطبِّقونها على ما يظهر أو ما هو في طريقـه إلى الظهور.

وكانت المدرسة الإنجليزية ويمثِّلها شعراء الديوان والفرنسية ويمثلها الدكتور محمد حسين هيكل وطه حسـين وكلٌّ يـدعو إلى مـا عرف من

النقد في مدرسته التي ينتسب إليها عقلاً ومنهجاً ويحابيها ويدعو إليها قلماً وفكراً ويتخذها منهجاً وأسلوباً وقد ينحاز بعضهم ألا يجافي الصواب في دعوته ما دام ذلك يؤكد ذاتيته في الدعوة لمذهبه؛ وقد يحمل على شاعر غايره في التلقي على مدرسة أخرى وينال منه ويقسو عليه دفاعاً عن مذهبه أو انحيازاً لمدرسته. وكان الشعراء لا بد لهم من أن يجودوا ويتفننوا، فالنقّاد بالمرصاد وقلمهم لا يرحم ومقولهم أقسى من مبضع الجرّاح.

وقد أثرت النهضة الأدبية من هذا بلا مراء كما أثراها أيضاً معركة القديم والجديد وقد نشبت رحاها بين أنصار للقديم وخصوم له ولكل رأيه ووجهته ولقد غذّت هذه المعركة النهضة نقداً ونثراً وشعراً، وكان للسياسة الرافلوبية في التعليم أثرها في هذا فقد خرجت جماعة تعلّموا الإنجليزية وغيرها من العلوم فتمكّنوا منها وتمكّنت منهم، وآخرون رأوا في تراثهم العربي سنداً من المعرفة وكنزاً هائلاً من الحضارة وذخيرة وافية من البيان.

احتدم النزاع ووقف يدعو للقديم ويحرص عليه ويناضل في سبيله ويذود عن حِماه مصطفى صادق الرافعي وله في هذا السبيل كتابه العظيم «تحت راية القرآن» إذ كان يرى أن المعركة ليست بين القديم لذاته ولكنها تقصد لغة القرآن كلغة دينية وكوعاء له ومساعد على فهمه، ووقف معه الزيات في «دفاع عن البلاغة» والمنفلوطي.

ووقف في الجانب الآخر سلامة موسى واسكندر معلوف وجبران خليل جبران وهم يمثلون طائفة لا يخفى أمرها وتبدع آداب علم النفس والاجتماع وآداب الفنون الجميلة والآداب الاقتصادية والمذهب الفردي وترتفع صيحات الاختلاف بين الفن للفن والفن للحياة.

«وانتشار الثقافات الأوروبية كان إيذاناً بالتحول في دائرة شعرنا الحديث» وبدأت مدارس جديدة تصر على شعرنا العربي ولا شك أن هذه المدارس تمثّل حركة ظاهرة في الأدب الغربي عموماً وقد انتقلت إليه عن طريق انتشار ثقافته فظهرت المدارس الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والطبيعية والبرناسية أو الفنية الرمزية والفرويدية والسريالية الوجودية والاشتراكية، كل هذه مدارس غربية انتقلت إلى آدابنا في محاولات لتطبيقها وكل ناقد أخذ جزئياً نظرية من هذه النظريات في البلد الذي كان فيه أو اللغة التي قرأ بها ثم جاء ليطبّقها مبتورة لأنها في الحقيقة جزء له مكملات في اللغات الأخرى.

وظهرت الدراسات الفلسفية والجمالية وتحدّدت عناصر المسرحية والرواية والقصة ونقدها وقد أضاف هذا إلى النهضة جديداً تارة وتقليداً أخرى ولكنها على أي حال تيارات ظهرت.

وقد قامت في هذه الفترة مدارس نقدية كثيرة شعرية منها مدرسة «الديوان» وجماعة أبولو.

وتأثير الأولى في النقد أكبر من تأثيرها في الشعر وتأثير الثانية ظاهر ولكنه متنوع.

ولا ننسى ما كان للديوان من صدى وأثر وما أحدثه من ضجة كبيرة وكانت فيه لمحات نقدية بارعة توجه وتقوم كما كان فيه تحامل هادم ومقوض وقد تعرض بالنقد للمنفلوطي والرافعي وشوقي وحافظ، وقد رد الرافعي بكتابه «على السفود» على هذه الحملة.

كانت هذه التيّارات جديدة بحق وعظيمة بحق شغلت الرأي العام فترة من الزمن حتى انتقل هذا الاختلاف إلى الاختلاف على

الزي بين القبعة والطربوش في المناظرة بين الرافعي ومحمود عزمي.

وكانت الصالونات الأدبية والندوات الكبرى عامل تنشيط لحركة الشعر بالذات فقد كانت له ندوات كثيرة من أكبرها ندوة البارودي. ثم ندوات أخرى تحذو حذوها تلقى فيها القصائد ويعلّق عليها المعلّقون فيوجِّهون وينقدون ولا ننسى رابطة الأدب الحديث وجمعية الأدباء وندوة الجرنوس وغيرها.

وكانت هيئات مهمتها الأصلية العمل على النهوض بمستوى العلوم والأدب مثل «المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والأعمال الاجتماعية» وقد أفرد لكل لون من ألوان الأدب قسم يبحث في ترقيته ووسائل النهوض به والمجلس يرصد كل عام مكافآت وجوائز تشجيعية وتقديرية.

كما يشجع المجلس الناشئين من الشباب على الاشتراك في مسابقاته التي يرصد لها الجوائز في كل فرع وفن وينشر دواوين الشعراء الناشئين إذا وجدها ذات قيمة.

والخلاصة: أن الشعر بعد البارودي والنهضة الأدبية عموماً حدثت فيه ظواهر كثيرة أثرت فيه وأثرته فظهرت الاختلافات بين القديم والجديد نتيجة لانتشار الثقافة العربية والاتصال بأوروبا وزيادة عدد المبعوثين وتخصصهم في فروع الأدب من الجامعات الغربية حتى احتدمت وظهرت بوضوح كما ظهر نتيجة لاشتداد الصلة والاقتراب من الغرب والاطلاع على آثاره مدرسة فرنسية وأخرى إنجليزية وبرزتا بوضوح في مجالات النهضة وبينهما من التمايز والتفاضل بون شاسع. وكل من المدرستين تدعو إلى مذهب رأته أو رأي دعت إليه ووفدت مبادىء ونظريات نقدية هامة ربما تفيد أدبنا وقد لا تفيده ولكن نقّادنا الأفاضل أخذوا يطبِّقونها فأحسنوا حيناً واسرفوا أكثر

الأحايين وامتد أثر الثقافة إلى المدارس الأدبية المتعـددة من كلاسيكيـة ورومانسية إلخ . . . وبدأت تظهر دعوات يروج لها وتتخذ طـابعاً فيـه حدّة وفيه تعسف .

وظهرت مدارس نقدية وشعرية في أدبنا كدراسـة الديـوان وجماعـة أبـولو كـما نشطت حـركة الـترجمة والبحـوث وكان للجـامعات أثـرهـا وللمدارس المختلفة كدار العلوم وكلية اللغة العربيـة وجامعـة الأزهر اتجـاه إلى تقويـة ودعم النشاط الأدبي بـالدراسـات والكتب والبحوث والرسائل الجامعية المتخصصة وظهرت مجلات خاصة للشعـر والمسرح والقصة وتوالت دواوين الشعراء وتلقّفها النقّاد بالنقد ونشره في مجلات متخصصة كذلـك ظهرت مسرحيـة شعريـة لشوقي ومحمـود غنيم وعلي أحمد باكثير وعلي عبد العظيم ومسرحيات شاعرنا الكبـير عزيـز أباظـة وظهر قبل مسرحياته أول ديوان كامل في الشعر العربي في رثاء زوجتـه وتبعه عبد الرحمن صدقي متأثراً به .

ويبدأ النقاد في نقد مسرحيات شوقي وعزيـز وغنيم وتتسع الـدائرة فتحس في الآفـاق العربيـة نهضـات تشمـل هي الأخـرى كـل اتجـاه وتغذيها من كل جهة وتملؤها معرفة ونهضة وأدباء .

وتلقـح المطابـع النهضة وتنشر الصحف وتـذيـع الإذاعـات وتلقى القصائد في المنتديات ويشارك الأدب في النهضة ونجد أغراض جـديدة استحدثها العصر .

وتقوم الثورة ويتجـه الأدب اتجاهـاً قوميـاً جديـداً ، اتجاهـاً جماعيـاً اشتراكياً .

٢ - الأدب والشعر في القرن ١٨

قبـل الحديث عن أدب مصر في القــرن الثـامن عشر لا بـد من عرض موجز لحالة المجتمـع المصري في تلك الفترة إذ لم يكن الاختـلاف كبيراً بين حكم الأتراك لمصر وبين حكم الجراكسـة لها. ومـع وجود الـوالي التركي كان أمـراء المماليـك مع زوال سلطانهم لا يـزالون هم الحكـام بالفعل وكان الباشا الوالي يعيش في رعب مستمر من الحاميـة التركيـة وانقسم أمراء المماليك إلى أحزاب أشهرها: القاسمية والفقارية يقـاتل كل منهما الآخر ويتآمر عليه ويكيد له وبلغت الفـوضى في البلاد حـداً لا يطاق. وصار القتال في الشوارع أمراً مألوفاً حتى كانت الحوانيت لا تغلق أبوابها والمعارك دائرة على أشدها؛ وعادة ما كان الأمير المملوكي القوي يسيطر عـلى منافسيـه بضع سنـين. ومن أقوى أمـراء المماليـك الـذين تحقق لمصر في عهدهم قـدر من الرخـاء عثـمان بـك ذو الفقـار (تولّى الإمارة ١١٣٨ هـ ـ ١٧٢٥ م) وهو أول أمير مملوكي دعا الباشـا الوالي إلى وليمة في قصره الخـاص وبلغ من قوة نفـوذه أنه جعـل داره ديواناً لإنصـاف المظلومـين. ولهذا فـإنه حـين أضطر إلى الخـروج من مصر اتخذ المصريون من سنة خروجه تاريخاً فكانوا يقولون حدث كذا وكذا وولد فـلان في سنة خـروج عثمان بـك. أما ثـاني أمراء المـماليك الأقـوياء فكـان رضوان الجلفي الـذي حكم مصر مـع إبـراهيم بـك كتخذا «أي وكيل الباشا الـوالي» ما يقـرب من سبع سنـوات عمّ فيها الرخاء والهناء وأقام رضوان بك في قصره الذي كان يشرف على بركـة الأزبكية ووصفه الجبرتي بأنه كان آية لفن العمارة. ثم آل حكم البلاد إلى علي بك الكبير (١٧٦٣ ـ ١٧٧٤) وهو من الشخصيـات المملوكية

القوية الشهيرة، إلاّ أن خيانات اتباعه من المماليك سبّبت له كثيراً من المتاعب. وخلفه محمد بك أبو الذهب الذي تولى حكم مصر من بعده اثنان من المماليك هما: إبراهيم بك ومراد بك اللذان حلّت بهما الهزيمة على أيدي الحملة الفرنسية عام ١٧٩٨.

وبالإضافة إلى هؤلاء الأمراء كان ثمة جماعات مملوكية أخرى لكل منها أتباع وأشياع جميعهم يتصارعون على السلطة؛ أما الطائفة الثانية فطائفة العلماء والمشايخ التي كانت هيئة لا يستهان بنفوذها على الشعب. ومع أنها كانت تمثل زعامته الدينية، بيد أنها لم تعمل على منافسة أمراء المماليك على الحكم. وفي تاريخ الجبرتي أمثلة كثيرة لتصدي العلماء والمشايخ لظلم المماليك، بل وإجبارهم أحياناً على التراجع عن بعض الإجراءات التعسفية التي كانت تثير مشاعر الشعب المصري. ومجمل القول إن علاقات العلماء والمشايخ بأمراء المماليك كانت علاقات طيبة في بعض الأوقات واستغل قلّة منهم نفوذهم لدى بكوات المماليك للوصول إلى أرفع المناصب وتمت زيجات فيما بينهم.

والطائفة الثالثة التي كان لها أثر في حياة المجتمع المصري في القرن الثامن عشر طائفة أعيان التجار الذين كان بعضهم غاية في الثراء ويقتنون المكتبات العامرة بالكتب النفيسة ويرعون الفن والأدب والثقافة، ومن أكثرها شهرة في ذلك العصر أسرة الشرايبي وأسرة البارودي.

لم يكتب عن أدب تلك الفترة سوى قدر ضئيل ولولا كتاب الجبرتي ما كنا نعرف عنها شيئاً. ومع ذلك يمكن تصنيف ما كتب في ثلاثة أنواع: مؤلفات مدرسية ومؤلفات شعبية ودواوين الشعر. والمؤلفات المدرسية هي ما كتبه خريجو الجامع الأزهر بصفة عامة ولم

تكن ثقافتهم أزهرية فحسب، وهي تشمل الشرح والحواشي والتعليقات على متون الكتب التي كانت تدرس للطلاب في المساجد والمدارس وقتذاك.

ومن الموضوعات التي حظيت بأكبر قدر من الأهمية علوم الفقه الحديث النبوي الشريف التوحيد (علم الكلام) النحو والصرف التصوف التجويد والقراءات التفسير البلاغة اللغة والوضع والعروض والقوافي ومصطلحات الحديث الفلسفة (الحكمة) وكان الجبر والمنطق في المرتبة الثانية وثمة بعض مؤلفات في السحر والشعوذة أو ما يسمى «علم الجفر إلخ . . .» كما أُلِّفَتْ كثير من الأدعية والابتهالات والتواشيح الدينية. وكانت البسملة الشريفة موضوعاً مفصلاً للشرح والتفسير ولم يكتب في هذه الفترة كلها سوى مؤلف معجمي واحد أعني معجم «تاج العروس من شرح جواهر القاموس» للسيد مرتضى الزبيدي المتوفي بمصر سنة ١٢٠٦ هـ .

ومعظم المؤلفات المدرسية التي استخدمت في المساجد والمدارس كتبت فيما بين القرنين الثالث عشر والسادس عشر. وكانت تلك الشروح والحواشي بمثابة مقررات تدرس على المتون ومع تضاعف نسخها في أيدي طلاب العلم قبلت على أنها كتب مدرسية.

من أبرز العلماء والمشايخ الذين أَلَّفوا الشروح والحواشي خلال القرن الثامن عشر أبو العباس أحمد الديزبي (ت ١٧١٨)، حسن المنطاوي المرابغي (ت ١٧٥٦)، زين الدين أبو المعالي حسن بن علي (ت ١٧٦٢)، يوسف الحفني (ت ١٧٦٧)، علي البيومي (ت ١٧٦٤)، أحمد الملوي (ت ١٧٧٦)، محمد بن سالم الحفني (ت ١٧٦٧)، علي البيومي (ت ١٧٦٩)، حسن الجبرتي (ت ١٧٧٤)، علي السعري (ت ١٧٧٥)، عطية الأجهوري (ت ١٧٧٦)، أحمد

الدمنهوري (ت ١٧٧٨)، أحمد الدردير (ت ١٧٨٦)، حسن الكفراوي (ت ١٧٨٧)، محمد المرتضى (ت ١٧٩٠)، محمد الصبان (ت ١٧٩١)، عفيف الدين أبو سيادة (ت ١٧٩٢)، ولايزال كثير من مؤلفات هؤلاء العلماء يدرَّس في الأزهر الشريف وغيره من المعاهد المنتشرة في أنحاء العالم الإسلامي، ويتبين مدى رواج هذه المؤلفات من أن حاشية الدردير على معجزة المعراج قد طبعت أكثر من سبع طبعات وأن تسعة مؤلفات أخرى له تتكرر طباعتها كما طبع شرح الكفراوي على الأجرومية أكثر من ست عشرة طبعة كما انتشرت إعادة طبع أحد عشر مؤلفاً للصبان وهو ذائع الصيت في علوم العروض والبلاغة والنحو والصرف.

ولم يؤلف العلماء سوى قلّة من الكتب في الموضوعات غير المرتبطة بالتدريس ارتباطاً مباشراً. ويذكر الجبرتي مؤلفين في التاريخ ولكنهما عديما القيمة أحدهما للشيخ عبد الله الشبراوي والآخر للشيخ عبد الله الشرقاوي سماه «تحفة الناظرين فيمن ولي مصر من الولاة والسلاطين» مطبوع بالقاهرة المطبعة الوهبية (١٢٨١ هـ). وبلا جدال يعد تاريخ الجبرتي «عجائب الآثار في التراجم والأخبار» المصدر الرئيسي لأي دراسة عن مصر القرن الثامن عشر بل أعظم الكتب الشائقة في تاريخ تلك الفترة وطريقته فريدة في ترتيب المادة. وثمة كتاب واحد للديربي سماه «رسالة السلوك لأبناء الملوك» ويندرج في كتب السياسة وله كتاب آخر في الطبوغرافيا تناول فيه مساجد السنية ومسجد بولاق سمّاه «تحفة المشتاق فيما يتعلق بالسنية ومسجد بولاق» وكان الاهتمام ضئيلاً بالموضوعات العلمية البحتة مثل: التنجيم والطب والرياضيات؛ أما الأدب الشعبي فقد كان له مكانة كبيرة عند طبقات الشعب المصري كافة، ويشمل هذا اللون من الأدب والسير

والملاحم الشعبية التي كان الرواة المحترفون يسردونها للجمهور وكان يطلق عليهم «الشعراء - أو الهلالية» لمن ينشرون سيرة أبي زيد و«المحدثين» لمن ينشرون السيرة الظاهرية والعنترية لمن ينشرون سيرة عنترة وسيرة ذات الهمة وسيرة سيف بن ذي يزن وألف ليلة وليلة وكانت هناك سير شعبية أقصر من تلك السير وبعض الديالوجات طبع بعض منها. وقد فقد جزء كبير من الشعر الشعبي البحت الذي كان متداولاً بكثرة. كما راجت المؤلفات الصوفية كالابتهالات والتواشيح والقصائد وداوم أغلب الناس على قراءتها.

ولم تكن مصر في القرن الثامن عشر خلواً من الشعراء المصريين ويذكر الجبرتي عشرة منهم كان بعضهم مغموراً.

٣ - الشعر والشعراء

حسن البدري الحجازي
(ت: ١٧١٨)

حسن البدري الحجازي (ت ١٧١٨) يبدو أنه كان الشاعر المفضل عند الجبرتي فهو يستشهد بكثير من شعره من أول كتابه إلى آخره خاصة حين يسجل بعض الكوارث. تلقى العلم في الأزهر مثل كثير من الشعراء وكان متفوقاً في المنطق والنحو وله فيهما مؤلفات عديدة. ومع أننا لا نعرف الكثير عن أيام شبابه بيد أنه حين حلّت به السن تصوّف واعتزل. وتزخر قصائده بالنقد اللاذع للحياة المصرية في عصره ويظهر فيها تعاطفه مع عامة الشعب وإشفاقه عليهم من حياة التخلف والاعتقاد في الخرافات والانغماس في بوائق الفسق وقد أصابت سهام نقده بعض من كانوا يتجرون بالدين ويشجّعون على إقامة الموالد التي لا تتفق مع مقام أولياء الله الصالحين وينشرون المعتقدات الخرافية، ومع أنه كان يؤثر العزلة إلاّ أنه كان ثاقب النظر ناقداً لما يدور حوله من أحداث. فقد تصادف أن وفد إلى القاهرة دجّال من الفيُّوم والتفّ الناس حوله يلتمسون بركاته فألهمه هذا قصيدة وصف فيها سلوك هذا الرجل وكثير من أمثاله في المجتمع المصري وموقف الشعب منهم ونظم قصيدة أخرى عام ١٧٠٥ حين تأخر فيضان النيل عن موعده انتقد فيها من ربطوا تأخر الفيضان بالسحر والشعوذة. وفي عام ١٧١١ نظم البدري عدة قصائد صوّر فيها الموقف السياسي في مصر مندِّداً فيها ببعض أمراء المماليك وقد

حفظ لنا الجبرتي قصيدتين أخريين للبدري في عبد الرحمن بك (ت ١٧٠٦) وفي الأمير علي (ت ١٧١١)، وكان الأخير في غاية القسوة في معاملة المصريين الذين غمرتهم السعادة لوفاته. ومن الغريب أن يستحسن البدري رأي هذا الأمير في استحقاق المصريين في القسوة «وهو مخطىء في هذا»، ومن المرجح أنه ضاق ذرعاً إزاء تقاعسهم حينذاك ونظم أرجوزة في التصوّف قوامها ألف وخمسمائة بيت ضمنها أمثالاً ونوادر وقصصاً وألّف ديواناً على حروف المعجم سماه «تنبيه الأفكار للنافع والضار» تعرّض فيه لأخلاقيات الأشرار والمنحرفين.

عبد الله بن محمد بن أمير بن شرف الدين البغدادي (ت ١٧٥٧)

نمط مختلف كل الاختلاف عن نمط الحجازي غريب الأطوار. ولد في أسرة شهيرة جلّها من العلماء الأجلاء، نال إجازة التدريس وهو في الثامنة من عمره من الشيخ محمد الخراش وتلقى العلم على أفاضل أساتذة عصره مثل: اللقاني، والزركاني، والنقراوي، وأصبح بدوره أستاذاً وكاتباً إسلامياً وشاعراً شهيراً وفي سنة ١٧٢٤ صار أول شيخ شافعي للأزهر الذي كانت مشخيته حتى ذلك التاريخ وقفاً على المالكية وفي فترة مشيخته حظي الأزهر والعلماء بمكانة لم يحظ بمثلها طوال القرن الثامن عشر. كان تقليدياً في شعره بدرجة أكثر من البدري، نظم عدة قصائد في مدح الشخصيات البارزة المعاصرة له ولعله كان يتوقع من الشعراء الآخرين أن ينظموا القصائد في مدحه وديوانه مطبوع في القاهرة بالمطبعة العامرة المليجية سنة ١٣٢٤ هـ وتُعدّ غزلياته أفضل إنتاجه.

سادت مصر خلال حكم الأميرين رضوان وإبراهيم حالة من الرخاء واستتباب الأمن بخلاف ما كان مألوفاً في القرن الثامن عشر ومع ذلك لم تكن أخلاقيات الناس نموذجية في مجملها وصدرت الأوامر للشرطة بعدم التعرض لفئات من الشعب بعينها. ويصور الجبرتي عصر الأمير رضوان الجلفي بقوله إن مصر في عهده كانت مراتع غزلان ومواطن حور وولدان كأنما أهلها خلصوا من الحساب ورفع عنهم التكليف والخطاب وفي هذا الجو تمادى رضوان بك في اجتذاب شعراء مصر وكان منهم ندماؤه وجلساؤه، وجعلهم موضع ثقته ورضاه. وقد جمع الجبرتي من هؤلاء الشعراء: الشيخ علي جبريل والشيخ محمد بن رضوان السيوطي، والسيد سليمان، والسيد حمود السريدي، والشيخ معروف، ومحمد أفندي المدني، والشيخ مصطفى اللقيمي الدمياطي، والشيخ عامر الأنبوطي، والشيخ قاسم بن عطاء الله المصري والشيخ عبد الله الأوكاوي وغيرهم!

الشيخ محمد بن رضوان السيوطي (ت ١٧٦٦)

أطلق عليه لقب الصلاحي وكان في طليعة شعراء محفل الأمير رضوان. يعد شعره مزيجاً من أذواق العصور الوسطى ومدرسة أبي نواس التي كان معظم الشعراء يحاولون تقليدها. وُلد لأبوين صالحين في أسيوط، وتلقى العلم في الأزهر على يد الشيخ الخليل محمد الحفني شيخ الطريقة الخلوتية وقتذاك. كان مهتماً بالأدب والشعر، واشتهر بحسن الخط ويقال إنه كتب نسخة من القاموس المحيط بخط يده وشكّل كل كلمة من كلماته. وللصلاحي قصائد جيدة السبك

وبخاصة خمرياته التي قلّد فيها أبا نواس وتعد بدائعه وغزلياته من أجود الأحوال معارضات لشعراء سابقين ومن أروع أشعاره قصيدته في مدح أستاذه الشيخ الحفني. وامتاز الصلاحي بقدرة عجيبة على التلاعب بالألفاظ المعجمية؛ ويصوّر الجبرتي هذا اللون من النظم بقصيدة يبدأ كل كلمة من كلمات أبياتها بحرف لا يتغير وقد حظي هذا اللون من النظم بإعجاب معاصري الصلاحي ولم يكتف شعراء تلك الفترة بتقليد ومعارضة الشعر القديم بل نظموا أشعاراً شعبية وشطروا وخمسوا قصائد غيرهم من الشعراء.

الشيخ عبد الله بن عبد الله الأوكاوي (ت ١٧٧٠)

كان أفضل الشعراء المتكسبين بالشعر حقاً لم يكن الشبراوي أو الصلاحي محتاجين إلى وصل أنفسهما بأمير أو حاكم أو ثري ليكسبا عيشهما فهما كانا من الأثرياء. أما الأوكاوي فقد كان فقيراً معدماً. ولد في أوكو سنة ١٦٦٣ واختلف إلى الكتاب ثم المدرسة وأتمّ تعليمه بالأزهر في القاهرة حيث تلقى العلم على أيدي الشيخ الحفني ولازم آخر الأمر نقيب الأشراف وقتذاك السيد علي أفندي برهان زاده الذي كان أول من تولاه بالرعاية والتشجيع وحجّ معه وبعد عودته من هذا الحج نظم عدة قصائد وكتب مجموعة من المقامات؛ ولسبب ما انقطع حبل الصلة بينه وبين نقيب الأشراف فأخذ يطوف بأنحاء الأقاليم المصرية كاسباً عيشه بما كان ينظمه من المديح للأثرياء والمشاهير. وأجبرته ظروفه القاسية على البحث عن وسيلة أخرى أكثر استقراراً حتى وجدها في شخصية الشيخ الشبراوي الآنف الذكر. ولما توفي الشبراوي تعهده الشيخ الحفني بالرعاية وحمل مؤونته. وخلال حكم الأمير رضوان الجلفي دُعي الأوكاوي إلى قصره وأصبح أشبه بشاعر الأمير. وفي إحدى المناسبات دعا الأمير رضوان عدداً من الشعراء

كان منهم المصريون والسوريون والمغاربة وتباروا في مدح الأمير وجمع الأوكاوي قصائدهم هذه وأضاف إليها بعض الموشحات والمزدوجات في كتاب سماه «الفوائح الجنانية في المدائح الرضوانية» وهو محفوظ بدار الكتب المصرية. كما وصل الأوكاوي نفسه من بعد بالأمير علي بن عبد الله الذي كان مهتماً بالشعر والأدب.

كان شعر الأوكاوي من أجود الشعر وأرقّه في القرن الثامن عشر، إلّا أنه جعل همه كله في استخدام المحسنات حتى ابتكر ما سماه «وسع الاطلاع» الذي ينقسم إلى خمسة أقسام أولها أن يكون أول كل كلمة أولاً لأختها ومثال ذلك قوله:

بَهَى بـذا بالوصْلِ براً بصبه
بزورته بانت بلابل بالله

وثانياً أن تكون كل كلمة في البيت مكوّنة من حرف منقوط وحرف عاطل سوى القافية مثال:

جميلٌ بديعٌ جلّ ذاتاً بهيّة
به زدتُ حباً فاتك بِجَماله

وهو أشبه بما فعله الحريري في المقامة الرقصاء.

وثالثها أن تكون كلمات البيت إحداها منقوطة والأخرى عاطلة ويسميه الأخيف كقوله:

جننت ولوعاً في هواه شغفت كم
فَتَنَت غسَاه يجتني لِكَمَاله

ورابعاً أن تكون جميع كلمات البيت منقوطة مثل:

شَفِيقٌ شَقِيقٌ شَنَبٌ شَفَنَ
بغنج بجفنٍ شفين بنباله

وخامسها أن تبدأ الكلمة الأولى في أبيات القصيدة بآخر حرف من الكلمة الأخيرة في البيت السابق له كالبيتين التالين:

دَارَتْ عَنْ بَدْرِ السَّمَا هَالَةٌ
لَكِنَّمَا فَخْرِي بِبَدْرِي الْوَحِيد
دَعْنِي أَمُتْ فِي حُبِّهِ أَوْ أَرَى
عَطْفًا عَلَى قَلْبِي مِنْهُ يَزِيدُ

ومع أنَّ مثل هذه الصناعات كانت تتطلّب معرفة واسعة بالألفاظ وكانت موضع الاستحسان والإعجاب حينذاك إلاَّ أنها كانت تنتج ما لا يمكن أن يسمى شعراً وقد كتب الأوكاوي بعض المقامات مقلّداً الحريري ولكن فن «وسع الاطلاع» جعل نثره المقفّى لا معنى له. كما استخدم ما يعرف بالتاريخ الشعري خاتماً القصيدة ببيت تكون قيمة أحرف كلماته معادلة لقيمة أرقام التاريخ الذي كتبت فيه القصيدة أو لتاريخ المناسبة التي قيلت فيها. وكان للأوكاوي شهرة عريضة في حسن الخط وقام بنسخ كثير من المؤلفات القديمة لأصدقائه ولمن تولّوه بالرعاية وخاصة محمد أفندي إسماعيل السكندري (ت ١٧٦٦) الذي كان شخصية لها مكانتها في القرن الثامن عشر.

وبطبيعة الحال نظم الأوكاوي عدة دواوين من الشعر وخمس قصيدة بانت سعاد وألّف كتاباً في التنجيم عدّه الجبرتي من الكتب الموثوق بها في هذا الفن.

الشيخ قاسم بن عطاء الله المصري (ت ١٧٨٩)

كان شاعراً شعبياً من الدرجة الأولى وتفوق واشتهر بالتواشيح والزجل حتى عرف أول الأمر بالزجال وحظي بحب الطبقات كافة. درس في الأزهر وبرع في ارتجال الشعر حتى قال الشيخ العيدوس إنه

كان يستوحيه من ارواح الشياطين. وقال الشيخ العروس (ت ١٧٩٩) وكان شيخاً للأزهر (١٧٧٨) واشتهر بتأليف التواشيح والقصائد حينما ظهر قاسم بن عطاء على المسرح خبا نجمي فأقلعت عن قول الشعر.

ويبدو أن هذا الشاعر كان من المتكسبين بالشعر لأنه وصل نفسه بأسرة الوكائي ونظم فيها عدداً من قصائد المديح وكان صديقاً للسيد حسن البدري العوضي (ت ١٧٩٩) وهو عالم وشاعر له ديوان من الشعر عنوانه «اللوائح الأفورية» ومن المعتقد أنَّ الشيخ قاسم والصلاحي وعامر الزرقاني والأوكاوي وغيرهم من الشعراء قد كوَّنوا جماعة فيما بينهم لقضاء الوقت في نقد إنتاجهم الأدبي ومناقشة ما ينظمونه من قصائد وفي تشطير وتخميس قصائد غيرهم من الشعراء.

السيد محمد محمود السديدي (ت ١٧٤٩)

من الشعراء الذين كانوا يؤمون قصر الأمير رضوان، كان لاذع السخرية والهجاء، وُلِد في المحلة وبدأ تعليمه فيها وأتمّه بالقاهرة وله عدة قصائد ضمن ما جمعه الأوكاوي في «الفوائح الجنانية».

الشيخ علي جبريل (ت ١٧٥٨)

من جماعة شعراء رضوان بك وكانت له عنده منزلة خاصة إذ كان طبيبه أيضاً، درس الطب وصار مديراً لدار الشفاء أو البيمارستان المنصوري وألف كتاباً طبياً سماه «سيف العلل» وهو محفوظ بدار الكتب المصرية.

الشيخ مصطفى أسعد اللقيمي الدمياطي (ت ١٧٥٦)

من أسرة عرفت بالصلاح والورع. قضى فترة طويلة من شبابه في مكة المكرمة والمدينة المنورة حيث درس العلم فيهما وفي دمشق

والقدس من بعد وانتهى المطاف به في القاهرة حيث وجد له مجالاً في التدريس والاشتغال بالأدب. ألّف كتاباً عن رحلاته ضمّنه بعض الموضوعات الإسلامية. ومن أجود مؤلفاته المشهورة مقامة سمّاها «المدامة الأرجوانية في المقامة الرضوانية». ونظم عدة قصائد في مدح الأمير رضوان وبعض شيوخ الأزهر والشخصيات البارزة كما نظم عدة معارضات للشعراء السابقين وعدداً من المزدوجات التي حازت الإعجاب وديوانه محفوظ بالمتحف البريطاني.

الشيخ عامر الابنوطي (ت ١٧٦٦)

من جماعة شعراء رضوان بك كان مصرياً صميماً في سرعة البديهة والسخرية ومحاكاته الفكاهية بقصائد غيره من الشعراء المعاصرين له وكان كثير منهم يتعامونه درءاً لسهام سخريته فكان الشيخ الشبراوي يكسوه ويطعمه ويمده بالمال تحاشياً لتقليده لقصائده فيجعلها هزواً، وتركزت معظم قصائده الهزلية حول الطعام وأصناف المأكولات؛ وضع ألفية في الطعام على وزن ألفية ابن مالك في النحو بدأها بقوله:

يقول عامر هو الابنوطي
أحمد ربي لست بالقنوطِ
وأستعين الله في ألفية
مَقَاصِد الأكل بهَا مَحْويَة

كما فعل ذلك بلامية ابن الوردي، كما له في الأطعمة والمآكل أزجال شعبية عامية منها قوله:

أكلتُ مِنْ الضان رطلين
يزيد قلبك نفاسة

وابـعـد عـن الـكـشـك يـا زيـن
دا الأكـل مـنـه تـعـاسـة

وكان للابنوطي أصدقاء كثيرون من الأمراء والمشاهير والمشايخ الذين قدروا ذكاءه حق قدره وكان الشيخ الحفني من المعجبين به والمكرمين له. ومن أصدقائه المقربين محمد أفندي إسماعيل السكندري الذي كان من الأعيان وخرج أبوه من اليهودية واعتنق الإسلام وكان يجيد العربية والتركية والفارسية ويكتب بها جميعاً واشتهر بأنه راوٍ ممتع للقصص وعاشق للأدب وجامع لنفائس الكتب وصديقاً لشعراء تلك الفترة أجمعين.

إسماعيل بن خليل بن محمد بن عبد الله الظهوري (ت ١٧٩٦)

لا ينتمي إلى طبقة المشايخ التي كان منها معظم شعراء القرن الثامن عشر. كان على قدر متواضع من التعليم ويكتسب عيشه في متجر لبيع البن بوكالة البقل بالقرب من خان الخليلي كما كان يقوم بكتابة نسخ القرآن الكريم وعمل التعاويذ والأحجية التي يطلبها عملاؤه، وقد تعلّم تحسين الخطوط على أيدي أشهر معلم لهذا الفن وقتذاك وهو أحمد أفندي شكري (ت ١٧٨٠) وهو تركي اتّخذ القاهرة مستقراً له.

وكان للظهوري معرفة واسعة بالألحان والموسيقى وضرب العود.

زد على ذلك عدداً آخر من شعراء مصر القرن الثامن عشر الذين يعدُّون في المرتبة الثانية للشعراء الذين تناولتهم في هذا المقال وهم: الشيخ أحمد الرلنجاوي (ت ١٧١١) وله ديوان مطبوع عام ١٨٨٥ فيه بعض المدائح النبوية والقصائد الغزلية، وبلغ من إعجاب الشبراوي

بشعره أن نظم قصيدة في رثائه. وشمس الدين الحنفي (ت ١٧٥٩) وهو سوري المولد اتّخذ القاهرة له سكناً ويعدُّ من مدرسة الشعراء المصريين الذي توطّدت صلته بهم وبالأوكاوي خاصة، وقد ذكر الجبرتي عدداً من مدائحه وغزلياته الجيدة. والشيخ علي القولاني (ت ١٧٥٨) وهو ينحدر من أسرة مكية وطاف بعدد من البلدان الإسلامية وكان من تلاميذ وأصدقاء الشاعر الصوفي السوري الشهير الشيخ عبد الغني النابلسي. والشيخ محمد شبانة (ت ١٧٨٥) وكان شاعراً فكاهياً ساخراً انضمّ إلى جماعة الشاعر قاسم بن عطاء الله المصري ودارت بينهما مساجلات هجائية طريفة والشيخ عبد الرحمن الأجهوري (ت ١٧٨٣) من أساتذة الشيخ مرتضى وكان شاعراً وناثراً ذا أسلوب متميز والشيخ عثمان بن أحمد الصفائي (ت ١٧٦٠). وكان شاعراً ماجناً وله قصائد عديدة في أغراض أخرى من أبرزها تخميس بردة المديح.

وحتاماً تحدّد ملامح هذه الصورة وجه الحياة الأدبية ومناحي الشعر والشعراء السيوف وضجيج المعارك التي كانت أمراً يومياً مألوفاً في حياة الشعب المصري في ذاك القرن.

٤ - حركات التجديد في الشعر
دعائمها - مظاهرها - مدارسها

أ: دعائمها:

كانت حركة التحرر وشعور الفرد بشخصيته أول عامل حاسم ومهمّ في تحرُّر الشعر من ربقة التقليد وقد قوي هذا الاتجاه وراده وقوّمه ونمّاه وعزّزه حركة إحياء التراث العربي والاتصال بأوروبا إلى جانب ما دعت إليه ضرورات العصر كالمطابع ودور النشر إلى غيرها من ثورة التعليم الناهضة.

عناصر ثلاثة قامت عليها نهضتنا المعاصرة: التحرر القومي وإحياء التراث والاتصال بأوروبا، وهذه العوامل الثلاثة مجتمعة قامت عليها كل حركة تجديدية في العصر الحديث.

فالتحرر وثبة دافعة في كل اتجاه تحرُّر وطني وشخصي وعقلي واجتماعي. هو تحول في هذا الانحناء جميعاً وعملية تغيير واسعة وينشد حياة كريمة ويتطلب أسلوباً جديداً في الحياة ولغة تساعده على نقل ما أبدع عقله من معرفة وفكر فينفض أغلاله التي يرسف فيها أو يتعثّر فيها وطنه أو يُقيّد بها أدبه وإنتاجه.

إحياء التراث تجديد لشخصية الأدب الذي هو وعاء لتقاليد الأمة الاجتماعية والأخلاقية والدينية وفيه تتركز روح الأمة بحيث يعتبر بحق مرآة حياتها ثم إنه من أخص المجالات التي تظهر فيها أصالة الشعوب في الخلق والحساسية وإدراك مواضع الجمال والقبح، ومن

الطبيعي أن تحرص كل أمة على مقومات حياتها كما تحرص على أصالتها.

إن التراث عملية مزدوجة ترينا كيف وصل الأجداد وإلى أين وصلوا فنزداد ثقة ثم ما مدى ما وصلوا إليه فنبدأ في التطور ولا نقبع في عجز وسلبية عن التطلع والإبداع. وهو صورة لأخلاق الأدباء وسلوكهم الاجتماعي وهذا يدفع إلى الاقتداء والتأثر ثم هو مظهر الفكر وأداة العلم ووسيلة المعرفة فلنقبل عليه نتعرّف على فكرهم وعليهم ومعارفهم وأسلوبهم ولغتهم. وكل ذلك يضفي علينا أملاً في الحركة ويضيف خطوة إلى التجديد.

والاتصال بأدبنا بالغ الأثر كذلك فالأدب العربي أدب عالمي رائد يشارك في الآداب العالمية تأثيراً وتأثراً لقد اتصل في أيام الأمويين والعباسيين بثقافات وعلوم وآداب الفرس واليونان والرومان وكانوا مجدّين أعظم الجدّ في نقلها إلى العربية «وكان من أثر هذا النقل للكتب أن حدثت في الأدب العربي شعراً ونثراً صور لم تكن معروفة من قبل وإن اتّسع أفق هذا الأدب العربي سعة لا عهد للمتقدمين بها».

وفي لقاء العقليتين العربية مع العقلية الغربية في الأندلس تناول التطور أساليب النثر والشعر «فاستحدثت الموشحات الأندلسية واستحدث في النثر شيء كثير وبذلك زادت ثروة اللغة العربية في ألفاظها وفي علومها وفي فلسفتها وفي أدبها زيادة حق في تاريخ هذه اللغة نفاخر به نحن حتى اليوم».

لم يكن الأدب العربي مستقلاً عن الآداب المجاورة والمتنافسة معه ولم يكن منعزلاً عنها ولا سلبياً في تأثيره فيها بل «هو الأدب الذي حمل لواء العلم والعقل طوال القرون الوسطى بينما كان الأدب اليوناني

منحازاً في القسطنطينية بينها كانت أوروبا منهمكة في جهالتها ويكفي أن نلاحظ أن النهضة الأولى التي ظهرت في القرن الثاني عشر في أوروبا إنما هو نتيجة لاتصال أوروبا بالعرب فأدبنا هو الذي أحيا العقل الأوروبي، وهذا الأدب العربي المسكين كان سبباً في أسس مجد مؤثل لأوروبا».

لم يكن الأدب العربي في رحلته الطويلة منعزلاً عن الآداب العالمية بل كان عضواً فعالاً ومؤثراً فيها يعطي ويأخذ ولكن حدث أن دخلت مصر تحت حكم الترك والمماليك فعزلوها واستقل الفرس وتقلصت في ظلها الحضارة الإسلامية عن الأندلس «وفي هذه القرون الخمسة الأخيرة وقف اتصال اللغة العربية والعلوم والفلسفة والآداب العربية بغيرها من اللغات لأن حياة الأمم العربية وخضوعها للترك قضى بوقف هذا الاتصال» فاستحدثت فنون كثيرة لم يكن لنا بها سابق عهد وقد كان التياران إحياء التراث والاتصال بأوروبا يحدد كل منهما لنفسه مجرى في الأدب الحديث وبدأ يظهر بصفة متميزة ويأخذ اتجاهاً خاصاً.

وبدأت سبل النهضة تتسع دائرتها على النحو الذي أسلفنا، وآن للعربية أن تنهض نهضتها من جديد وكان طبيعياً أن تبدأ النهضة بنشر اللغة وإحياء أدابها القديمة وتعليم الناس أصول التعبير بها.

ومكّن نشر اللغة والثقافة الغربية البحوث والترجمة وسياسة انجلترا في التعليم أيام الاحتلال وكانت اللغة الفرنسية لها تمكين في البلاد أيام محمد علي ومن جاء بعده؛ ثم بعد الاحتلال الإنجليزي أصبحت الإنجليزية والفرنسية رافدين مهمين للثقافة الغربية «وباستواء[1]

(١) الأدب المعاصر، ص ٤٣.

الثقافتين الفرنسية والإنجليزية ـ في المجتمع المصري أوائل هذا القرن ـ أخذت تظهر اتجاهات جديدة في الشعر المعاصر وذلك أمر طبيعي لأن الشاعر يتفاعل مع مجتمعه ويتأثر بما يشيع فيه من ألوان التفكير وصور الثقافة». وقد عظم الاتجاه الغربي حتى بدأ الناس يفكِّرون «أيها أنفع لنهضتنا الحاضرة التأليف أم الترجمة». وظهر نتيجة لذلك مذهبان كبيران: «مذهب المحافظين على القديم أو الواغلين في الجديد بحذر ومذهب المجددين الذين لا يبالون بغير التجديد والمضي فيه». وظهر أثر التيارين في الشعر في صور ومظاهر وألوان من التصوير الشعري: بعضها يجري على سنن الأقدمين في أساليبهم وأغراضهم وأوزانهم وقوافيهم وأخيلتهم وبعضها يسرف في بعده وانفصاله عن أدبنا العربي القديم حتى ربما خرج عليه وعلى قواعد اللغة وبنية القصيدة والقوافي والأوزان، وخالفها في الأخيلة والأغراض.

وقد أدى تطور الفلسفات وعلم الجمال والآداب الاقتصادية والنفسية والاجتماعية في الثقافة الغربية إلى تحول في الأداء الشعري. كما أدت هذه الأفكار إلى تطوير وتوسيع دائرة الشعر واتساع حركات التجديد.

وقد استتبع احتكاك الثقافات اختلاف وجهات النظر وظهر الجدال في موضوعات الشعر وهل ينبغي أن يصور الحياة المعاصرة ويتابع حركاتها أم يظل على تقليده الموروث «وهذا التردد ظهر بوضوح في أدب هذه الفترة ذلك أنه في فترة النقلات الاجتماعية يكثر الجدل حول الموروث والحديث».

وقد اتخذت دعوات التجديد صوراً كثيرة ومظاهر متعددة في الدعوة إلى الجديد ونبذ القديم.

فقام هيكل والعقاد يهاجمان شعر المناسبات ويرميانه بالضعف.

وانتقل الاختلاف حول الوزن والقافية، وقد رأى بعض النقاد تنويع القافية والوزن لأن القصيدة ذات الوزن الواحد تثقل على الأسماع، وراح بعضهم يتهم القافية والوزن بأنهما قد أساءا إلى الشعر إساءة بالغة ويؤيد المهجريين في هذا «أحمد أمين» و«طه حسين».

وفريق ثالث يرى ضرورة البقاء عند مواريث الشعر مع صب كل الأفكار الجديدة في موسيقى الشعر القديمة.

وكما احتدم النقاش حول الوزن والقافية احتدم حول اللفظ والمعنى وانقسمت الآراء إلى ثلاث فرق:

١ ـ انتصر فريق للفظ.
٢ ـ انتصر فريق للمعنى.
٣ ـ حاول البعض التوسُّط.

ويقف تحت الراية الأولى الزيات في «دفاع عن البلاغة» والرافعي في «تحت راية القرآن»، ويقف تحت الراية الثانية الدكتور محمد هيكل في «ثورة الادب» وممن وقف موقف الوسط الدكتور طه حسين ولا يخرج رأيه عن رأي ابن قتيبة في «الشعر والشعراء» وابن رشيق في «العمدة».

وانتقل الجدال إلى موضوعات الشعر وهل يظل الشعر غنائياً أم يتطور إلى الأوبرا والقصص والمسرح والملاحم.

وأثيرت قضية الفصحى والعامية ما بين داعٍ إلى الفصحى مدافع عنها وما بين داعٍ إلى العامية مجند لها وقد كانت الدعوة إلى التحرر تستخفف بعض العقول حتى يخرج عن مقتضى الحق فيدعو إلى التحرر والاستخفاف بالدين. وقد قابلت هذه الحركة المتطرفة حركة

غيورة تدعو إلى التماسك بقيم الإسلام وأن الانسياق وراء الغربة قد يفقد الأمة كيانها الروحي وأن النهضة لا تقوم إلّا على الدين.

ب ـ مظاهر التجديد:

ظهرت بوادر التجديد منذ بدأ الشعور القومي يملأ الصدور ويفيض على أقطار النفس ومنذ تلفّت الشعراء إلى ألوان الشعر العربي وضروبه وفنونه وأخذوا يشاركون في تصوير آلام الشعب ويتحسسون موقعهم وموقفهم من الركب الإنساني ومنذ فهموا دورهم في حركة التوجيه فبدأوا ينفعلون بأحداث العصر ويملأون أنوفهم بهوائه الطلق وقلوبهم بالثقة في حياة أفضل فبدأوا ينبذون أغراضاً لم يعد العصر في حاجة إليها وأساليب لم تعد تجاوب روح العصر ومقتضيات ظروفه ومطالبه الحيوية وراحوا ينتقون ألواناً تلائم روح العصر وأسلوب الحياة الجديدة ويستسيغها طبع التغيير الذي يملأ خياشيم الإنسان بأرج الجمال والخير.

وأخذت دعوات التجديد تلحّ على الشعراء أن يكفّوا عن المديح والهجاء والندبة ويشاركوا بإيجابية في كل ما استحدث من أغراض وقد تنوّعت هذه الدعوات وتلوّنت بألوان من المذاهب الفلسفية والنفسية التي ظهرت في الغربة وتأثّر بها نقّادنا وبدأوا يطبقونها بحق أو بباطل على آدابنا وراح الشعراء يفكّرون في التجديد ويحاولونه ويدعون إليه.

وأول من فكّر في هذا التجديد شوقي في مقدمة الجزء الأول من ديوانه الذي صدر سنة ١٨٩٨، فقد نعى في هذه المقدمة على الشعراء تسخيرهم أشعارهم للمديح الذي يغل المواهب، يقول شوقي: «والحاصل أن إنزال الشعر منزلة حرفة تقوم بالمدح ولا تقوم بغيره

تجزئة يعبر عنها ويتبرأ الشعراء منها إلّا أن هناك ملكاً كبيراً ما خلقوا إلّا ليتغنوا بمدحه ويتغنوا بوصفه ذاهبين فيه كل مذهب آخذين منه بكل نصيب وهذا الملك هو الكون».

وقد عاب نجيب الحداد على الشعر العربي فقدانه للوحدة العضوية وجاراه «مطران» في مقدمة ديوانه الذي صدر سنة ١٩٠٨ داعياً إلى الوحدة العضوية ومجاراة الطبع، داعياً بما نظم إلى وصف الطبيعة ممهداً لفن القصص والشعر وتطويع الشعر لأصول الدراما ومنادياً بأن لا يكون الشعر عبر نظمه تكلفاً وصنعة بل يجري الطبع على هواه وسجيته.

وبدأت حركة التجديد تتبلور في شكل دعوات متتابعة.

ومن هؤلاء الدعاة نجيب شاهين في مقاله «الشعراء المحافظون والشعراء العصريون» فقد دعا الشعراء إلى أن يكونوا عصريين وأن يدرسوا الشعر الأجنبي وينبذوا القديم وأغراضه الباطلة كالمدح والهجاء والأسماء القديمة ويدعوهم إلى عدم الوقوف على الأطلال وذكر ديار الأحبة.

ومنهم نقولا رزق الله وله قصيدة عنوانها «الشعر والشعراء» أكّد فيها على نفس الاتجاه من نبذ القديم والتأثر بالحياة العصرية يقول فيها:

لَيْت شِعْرِي مَتَى أَرَى شُعَرَاء الْـ	ـشَّرْق يَوْماً بِفَضْلهم أغنياء
وَرِثُوا مَنْ تَقَدَّموهم فَنَالُوا	شرُّ إرث مَذَلَّة وَشَقَاء
بَيْنَ هَجْوٍ كَالسبِّ أَوْ هوَ أَدْنَى	وَمَديح تَعُده اسْتِجْداء
إنَّمَا الشِّعْر للنفُوسِ غِذَاء	أفْسَدُوهُ فَصَيَّروه هَبَاء
يَتبع الشِّعر أهْلَه فَامْتِهَاناً	وابْتِذَالاً أَوْ عِزَّة وَإبَاء
أَيُّهَا الشَّاعِرُ اتّقِ الله واذْكُر	انَّ لِلشِّعْرِ حِكْمَة عَلْيَاء

إلى أن يقول:

لَا تُقَلِّدْ فِيهِ وَلَا تَتَكَلَّفْ ... فِي المَعَانِي مَشَقَّةً وَعَنَاء
قُلْ سَلَامٌ عَلَى الْقَدِيمِ وَدَعْهُ ... فَكَفَانَا تَقَلُّدُ الْقُدَمَاء

ويرى نجيب الحداد وسليمان البستاني أن تقديم شعراء العرب بين يدي أغراضهم الشعرية بالغزل والنسيب والحكم وأمثالها مُخِلَّة بالوحدة.

ولنقولا رزق الله أيضاً قصيدة أخرى عنوانها «الشاعر» دعا فيها إلى عدم التكسب بالشعر وترك المدح ومعرفة الشاعر دوره وتعريف الشاعر وظيفته كما دعا إلى الانطلاق إلى الكون الرحب واقتباس الشاعر منه أسرار جماله وتزجيتها شعراً رائقاً رائعاً:

إِنَّمَا الشِّعْرُ حِكْمَةُ اللهِ فِينَا ... سَكَنَتْ فِي الْعُقُولِ والأَفْهَام
صَحِبَ الأَنْبِيَاءَ عَصْراً فَعَصْراً ... وَتَجَلَّى عَلَى الرِّجَالِ الْعِظَامِ
وَعَجِيبٌ مِنْ أَمْرِهِ أَنَّهُ يَأْ ... بَى مَقَامَ الذَّلِيلِ فِي الأَقْوَامِ

إلى أن يقول:

شَاعِرَ الْعَصْرِ أَنْتَ تَحْمِلُ مِشْكَا ... ةً فَبَدِّدْ بِهَا سَوَادَ الظَّلَام
أَنْتَ أُعْجُوبَةُ الخَلِيقَةِ فِي الْغَرْ ... بِ وَفِي الشَّرْقِ سَيِّدُ الأَحْلَام
لَكَ فِي الأَرْضِ وَالسَّمَاوَاتِ ملك ... هُوَ أَسْمَى مِنْ كُلِّ سَام
مُطْلَقَ الْحُكْمِ أَنْتَ فِيهِ.. وَحُرٌّ ... لَمْ تُقَيَّدْ بِسُنَّةٍ ونظَام
تتربع على بساط من الرَّوْ ... ض وحدث عن زهره البسام
ناج طير السماء والماء والزَّهْـ ... ـرِ ودر النَّدى ودمع الغمام
رَافِقِ البَدْرَ فِي سُرَاهُ وَسَامِرْ ... سَابِحَاتِ النُّجُومِ وَالأَجْرَام[1]

وله قصيدة ثالثة عنوانها «إلى كل شاعر» يقول فيها بعد أن وجه إلى

(١) راجع ديوان مناجاة الأرواح، من ٦١ ـ ٦٦.

الشعراء الدعوة أن يأخذوا من الكون غذاء عقولهم وهواءها وحياتها[1]:

وَصِفْ مَا تَرى أَوْ مَا بِهِ أَنْتَ شَاعِرٌ
فَعَقْلُكَ فِي هَذَا وذَاكَ إمام
كَذَا الشّعر لاَ من كَانَ وصفاً مُصَنّعاً
وَوَزْناً بإجْهَادِ النُّفُوس يُقَام

فهو ينعي على شعر الصنعة والتزويق اللفظي ولكنه يرى «شوقياً» إماماً وزعيم دعوته هو. فلم يسلم من تفاهات الشعر القديم وركاكته وغرضه الفج فنراه يؤرِّخ في شعره بوفاة بشارة تقلا[2] و«دار حسين زايد»[3].

وظهر ديوان الشاعر «أحمد نسيم» ومقدمة الجزء الأول تبين لنا تعريف الشعر عند الفرنسيين وتفرق بين النظم والشعر فالنظم هو الكلام الموزون المقفّى والشعر هو كل ما صفت مادته وعلا موضوعه وسما خياله سواء كان شعراً أو نثراً.

وهذه أول دعوة إلى الشعر الحر أو الشعر المنثور، تقول المقدمة في نهايتها «رب إنهم قد ظلموا الشعر والشعراء حقهم بحبسه في تلك الأوزان وتلك القوافي واقتصارهم على كل ناظم وزان في نسبته إليه».

ونلمس في هذه المقدمة الفرق بين مفهوم الشعر والنثر واتصال الشعر في تعريفه بالفنون الأخرى كالدراسات والفلسفات الجمالية وعلم النفس.

---

(١) ديوان مناجاة الأرواح، ص ٦١، ٦٦.
(٢) المصدر السابق، ص ٣٠، ١٤٠.
(٣) المصدر السابق، نفس الصفحة.

ورغم ذلك فالشاعر لم يتأثر في ديوانه بدعوة التجديد أو فك عن نفسه ربقة التقليد بل إن كاتبي المقدمة أنفسهما بعد أن عرّفا الشعر هذا التعريف وقاساه بتلك المقاييس الجمالية وفرّقا بينه وبين النظم لم يسلما من الوقوع في دوامة الفهم الخاطىء فهما يقدمان الشاعر بقولهما: «واليوم بدأ حضرت أحمد أفندي نسيم بالسير على هذا الدرب فنظم قصيدة في أربعة أغراض وهي «الدعوة إلى الاتحاد» و«المطالبة بالمجلس النيابي» و«الردّ على كرومر» و«التعلّق بالأريكة الخديوية» بالمجلس النيابي فجاءت قصيدته حافلة بالحقائق رافلة في حلة البلاغة».

والدرب الذي يرى الكاتبان أن الشاعر سار عليه في هذه القصيدة هو الدرب الذي سار فيه شكسبير وفيكتور هيجو هما يقصدان إليه.

وبدعوة التجديد لم تتضح حتى عند الدعاة إليها فهم يدعون إلى التجديد وهم أول من يخرج عليه أو يقف تحت الواجهة التقليدية.

وأحمد نسيم هذا الذي شبّهه الكاتبان بشكسبير وهيجو لو تصفّحت ديوانه لوجدت أن أغراض الشعر عنده هي نفس أغراض الشعر عند الأقدمين لم يحدث فيها أدنى تغيير ولا تحس في الديوان لمحة تجديد أو لمحة إبداع وإن كنت ترى دعوات تجديدية ماثلة فيه، يقول من قصيدة له عنوانها «الشعراء»:

أَرَى كُلَّ يَوْمٍ فَتًى شَاعِراً ... تَلَقَّى الْفَصَاحَةَ عَنْ بَاقِلِ
يَحُنُّ إِلَى غَـزَلٍ بَارِدٍ ... وَيَمْدَحُ عَصر أبي وائِلِ
وَيَشْتَاقُ لَيْلَى وَمَجْنُونَهَا ... ومَا هوَ في الْقَوْمِ بِالْعَاقِلِ

ثم يقول:

فَيَا شُعَرَاء الزَّمَانِ افْقَهُوا ... وَجُولُوا بِطرفٍ لَكُمْ جَائِلِ

خُـذُوا الْغَربَ فِي شِعْـرِكُمْ أُسوة   يَحْيَـا بِـهِ الشَّرْقُ فِي الآجِـل
«هزبر» و«شمس» و«بدر الدجى»   أباطيل تحلو لدى الجاهل[1]

وقد دعا «حافظ إبراهيم»[2] في الجزء الأول من ديوانه الشعراء أن يفكوا عن أنفسهم القيود التي وضعوها ويستفيدوا من الغرب وثقافته:

آن يَا شِعر أن نَفُكَّ قُيُوداً   قَيَّدتنا بِهَا دعَاةُ المحَال
فَارْفَعُوا هذه الكَمَائم عَنَّا   وَدَعُونا نَشمُّ رِيحَ الشَّمَالِ

وله قصيدة أخرى يقول فيها:

مَلأْنَا طِبَاقَ الأَرْض وَجْداً وَلَوْعَةً
بهند ودعد والرَّبَاب وبُوزع
وملّت بَنَاتُ الشِّعر منّا مواقفاً
بسقطِ اللّوى فَالرَّقْمَتَين وَلَعْلَع

إلى أن يقول:

وَنَحْنُ كَمَا غَنَّى الأَوائِلُ لَمْ نَزَلْ
نغني بأرماح وبيض وأذرع
عرفنا مدى الشيء القديم فهل مدى
لِشيءٍ جَدِيدٍ حَاضِر النَّفْعِ مُمْتِع

ونلاحظ أن الدعوات التجديدية في هذه الفترة كانت دعوات ساذجة.

---

(١) ج ١ ص ٧٩ من ديوان أحمد نسيمة.

(٢) ديوان حافظ إبراهيم، ج ١، ص ٢٣٧، ٢٣٨، وعباس العقاد ناقداً، ص ٥٦، وفي الأدب الحديث، ج ٢، ص ٣.

وقد بدأ أعضاء «الديوان» يصدرون دواوينهم الشعرية حاملة بذرة التجديد الحقيقية ومفهومها الواعي للشعر وغايته ووسائله وصلته بالفنون والكون والحياة وتجسيده لحسّ الشاعر وتصويره لأفكاره وانطباعاته وخلجات نفسه حافلة بالقصائد في تصوير النفس وأبعادها وأعماقها في اتصالها المباشر بالحياة والكون والوجود معاً.

وكان ديوان شكري الجزء الأول سنة ١٩٠٩ «بداية اقتحام المذهب الجديد وفاتحة الصراع بينه وبين المذهب القديم»(١).

(١) عباس العقاد ناقداً، ص ١٣٣.

محمود سامي البارودي

(١٨٣٩ - ١٩٠٤ م)

٥ - مولده ونسبه:

رائد من أكبر رواد النهضة الأدبية، وُلِد في يوم السادس من أكتوبر سنة ١٨٣٩ ببلدة إيتاي البارودي بمحافظة البحيرة. وقد نشأ في وسطٍ ثريٍّ، إذ وُلد لأبوين من الجراكسة، ينتميان إلى المماليك الذين حكموا مصر فترة من الزمن. وكان أبوه من أمراء المدفعية، ثم جعله محمد علي مديراً لبربر ودنقلة، وظل بهما إلى أن توفي وابنه في السابعة من عمره، فكفله بعض أهله وقاموا خير قيام على تربيته، حتى إذا بلغ الثانية عشرة ألحقوه بالمدرسة الحربية على غرار لداته من الجراكسة والترك، وتخرَّج فيها سنة ١٨٥٤ وكانت مصر حينئذٍ تجتاز دورة بائسة من حياتها الحديثة، إذا عطَّل عباس الأول آلة نهضتها الكبيرة التي أخذت تدور منذ عهد أبيه محمد علي، فأغلق المدارس وسرَّح الجيش إرضاء للدولة العثمانية، وخلفه سعيد، فاحتذاه في كثير من سياسته، وخاصة من حيث الجيش وتسريحه.

وكانت كارثته في أبيه لم تدلع في قلبه الحزن وحده، بل دلعت معه تجربة مبكرة له بالناس وما تزخر به حياتهم من غدر وكيد ومكر وظلم، وهي تجربة ظلَّت أصداؤها تتردَّد في شعره، وزادتها الأحداث المختلفة في حياته جِدَّة إلى جِدَّة.

وقد كَفَلَتْه أمه، وكانت جركسية كأبيه، وقامت على تربيته خير

قيام، فأحضرت له المعلّمين كي يؤدّبوه ويلقّنوه القرآن الكريم وشيئاً من الفقه الإسلامي ومن التاريخ والحساب والشعر، وهو لم يرث الشعر عن خاله وأسرته فحسب، وإنما ورث أيضاً إيماناً عميقاً بالعروبة والإسلام، ظلّت رَبّةُ الشعر تذيع أحاسيسهما على لسانه.

٦ ـ أسرته :

كان والد البارودي «سامي» ضابطاً تمتلىء نفسه بالطموح والشعور بالشجاعة والقوة، وقد ولد لهذا الضابط ابنه «محمود» في السابع والعشرين من رجب سنة ١٢٢٥، المقابل للسادس من شهر أكتوبر سنة ١٨٣٩، وفتح الطفل عينيه على هَدْهَدَة ربّة الشعر وما تثيره بجناحيها حول مهده من حركات تبعث فيه الحيوية والنشاط، كما فتحها على أسرته وما تستشعره من بأس واعتزاز بالنفس، اعتزازاً تجسّد في أبيه الذي رُقّي إلى أعلى المناصب في الجيش، ومضى يطمح إلى تقلّد المناصب الكبرى، حتى لو نزحت به عن مسقط رأسه، بعيداً في دنقلة، وكأنما كان حتفه في أمنيته، وكأنما أرادت ربّة الشعر للطفل أن لا يظل ناعماً بحنان أبيه وما يغمر به حياته من لين العيش ورفاهه، أو قل كأنما أرادت له أن يمسّ الحزن قلبه، وهو لا يزال في المَهد صبيّاً، حتى تذكي جذوةَ الشاعرية فيه، فإن الحزن من شأنه أن يصقل النفس، وأن يجعلها أكثر صفاءً، وأكثر رقّةً، فلم يكد يَبْلغ السنة السابعة من عمره، حتى سلبه الموت أباه، مخلّفاً له الحسرة واللوعة، ومن قوله في رثائه حين ناهز العشرين من عمره:

مضَى، وخلّفني في سنّ سابعةٍ
لا يَرْهَبُ الخَصْمُ إبراقي وإرعادي(١)

---

(١) الإبراق والإرعاد: التهديد والوعيد.

إذا تلفّتُ لم ألمح أخا ثقة
يأوي إليّ ولا يسعى لإنجادي[1]
فالعينُ ليس لها من دمعها وَزَرٌ
والقلبُ ليس له من حزنه فادي

وقد ذكرنا فيما سبق أن كارثته في أبيه قد خلّفت عنده تجربة مبكرة له بالناس، وما تزخر به حياتهم من الخيانة والغدر والغش، وأن والدته قد كفلته، وكانت من أصل أبيه جركسية، وكانت الثقافة العربية والإسلامية هي الثقافة التي تغمر أسرة البارودي، وقد اتجهت أسرته إلى توجيهه إلى التعليم التجهيزي الذي انتشر في عهد محمد علي، وقد اتّسعت له الفرصة كي يقرأ الشعر القديم، مردّداً مرة، وحافظاً له أخرى، وقد أتيح له أن يخالط الشعراء القدماء في سنّ مبكرة، ونراه قد التحق بالمدرسة الحربية سنة ١٨٥٠ م، ليتخرج منها ضابطاً على شاكلة أبيه، وقد تعلّم الشعر ونضجت موهبته، وخالط الفحول من الشعراء في زمن أغلقت فيه تركيا شريان الحياة عن مصر، وأصبح التعليم قاصراً في مصر لأبناء المماليك والأتراك، وحرم أبناء الشعب من كل أنواع العلم، حتى أصبح العلم في ذلك الزمان فلتة لمن يرتويه، وحرم أبناء الشعب من لغتهم الرسمية وهي لغة القرآن الكريم، لغة التنزيل، وأصبح الكلام في الشعر جرماً يُعاقب عليه قائله، جرماً يُنْزل بمن اقترفه أعنف ما يكون من صور العقاب، وفي ذلك يقول الشيخ المهدي في مذكرات الأدب التي كان يدوّنها تلاميذه في مطلع هذا القرن بمدرسة القضاء الشرعي: «كانت اللغة

(١) ولا يسعى: يريد البارودي ولا أجد أحداً يسعى فحذف لضرورة الشعر إيجازاً، أو لا زائدة.

العربية مضطهدة في عهد عباس الأول إلى حدّ أن من تكلّم بها من طلبة المدارس الحربية توضَعُ في فيه العُقْلة التي توضع في فم الحمار حين يُقَصّ، ويبقى كذلك نهاراً كاملاً عقوبة له على تحريك لسانه بلغة القرآن في أثناء فُسْحته».

وتخرّج أستاذنا في المدرسة الحربية برتبة باشجاويش سنة ١٨٥٤ م، وكان ذلك في بداية عهد الخديوي سعيد، فمضى يغذي موهبته بالشعر القديم، وكانت المطابع قد أخذت تُعنى بنشر بعض الدواوين، فاتسعت أمامه الفرصة للقراءة والاطلاع، على أنه لم يكتفِ بما طُبع منها، فقد كان يطلب نفائسها التي لاتزال مخطوطة والتي كان يعلوها الغبار حيث توجد في مكتبات المساجد، ومضى يرتوي من هذا السّيل الغزير، وكان أكثر ما يستهويه أشعار الحماسة والبطولة والقوة، وقد تفجّر ينبوع الشعر على لسانه، ونفسه تُملأ بالحمية والغيرة بما يتراءى له من الأفق البعيد من أمجاد أسلافه المماليك الذين حطّموا الصليبيين وألقوا بهم في البحر، وبما يتراءى له في الأفق القريب من أمجاد أبيه وأقرانه في حروب محمد علي، هؤلاء الذين ركّزوا أعلام مصر على مشارف الشام وبلاد العرب وسهل الأناضول. ولم تلبث رَبّة الشعر أن حلّت عقال لسانه، فمضى يشدو بأنغام، تفيض قوة وحماسة وطموحاً إلى المجد لا حدّ له، وكأنه يريد أن يحقّق ما تعنو له الوجوه، بل ما تنقطع دونه الرقاب، على شاكلة قوله:

هو ما قلتُ فاحْذَرْنَها صَباحاً
غارةً تملأ الفَضاءَ رِماحا
لا ترى بينها سوى عبْقَريٍّ
يألف الطَّعْنَ نَجْدةً وارتياحا

لهِجٌ بـالحـروبِ لا يَـأْلـف الخـفْضَ
ولا يـصـحـب الـفـتـاةَ الـرَّداحـا[1]

مِـسْـعـرٌ لـلوَغَـى أخـو غَـدَواتٍ
تجـعـل الأرضَ مَـأْتمـاً وصِـيـاحـا[2]

لا يُـرَى عـاتـبـاً عـلى شِـيَـم الـدَّهْـر
ولا عـابـثـاً ولا مـزَّاحـا

يَـفْـعَـلُ الـفَـعْـلَةَ الـتي تَـبْـهـرُ الـنـاس
وتَـرْنـو لهـا الـعـيـونُ لِمـاحَـا

والبيت الأخير يصوِّر مدى ما كان يطمح إليه من الإتيان بأفعال مجيدة تعزُّ على أمثاله، وظلَّ هذا الطموح يرافقه طوال حياته، بل ظل يشب به، حتى حلّق في مراقي المجد واعتلى منصة الوزارة، وكان في هذه الفترة من حياته فترة الشباب المتّقد يحلم بالمجد الحربي، ومن ثمَّ مضى في هذه الأبيات يبرق ويرعد مهدِّداً بغارة لا تبقي ولا تذر، ولكن أين يسوق هذه الغارة وأين تظهر عبقريته الحربية وقد أصبح الجيش المصري بعد مؤتمر لندن مقصوص الأجنحة لا يستطيع نهوضاً؟ لقد فكَّر وقدَّر وهداه تفكيره وتقديره إلى أن يترك الجيش، بل ليترك وطنه كله إلى الأستانة حاضرة الدولة الكبرى، لعلَّها تحقِّق له من المجد السريع ما لم يحقِّقه الجيش.

وسرعان ما التحق هناك بوزارة الخارجية، وفرحت ربَّةُ الشعر بهذا الجو الجديد الذي سيتيح له أن يدعم صلته بالآداب التركية، وكان قد ثقف منها شيئاً في المدرسة الحربية، وها هو اليوم يصحب الترك في

---

(١) الخفض: الدعة ونعومة العيش. الرداح: المملوءة الجسم.

(٢) مسعر: موقد لنار الحرب.

حياته اليوميه، ويصحب ادباءهم في حياته الادبيه، وتشتد صلته بهم اشتداداً يدفعه إلى أن يجاريهم ويحاكيهم فيما ينظمون وينثرون، فإذا له شعر ونثر تركيان، ويظهر أن ما صنعه منهما لم يكن يرضيه، ومن ثمَّ سقط من يد الزمن.

ولم تَعْقد رَبّة الشعر حينئذٍ صلةً بينه وبين الآداب التركية فحسب، فقد عقدت أيضاً صلة بينه وبين الآداب الفارسية، فتعلم لغتها وأتقنها، ثم أخذ ينظم فيها على شاكلة ما نظم في التركية، وكأنما أرادت رَبَّةُ الشعر أن تجمع له الأسباب التي جمعتها قديماً للشعراء النابهين في أوائل العصر العباسي، فإذا هم يبعثون الشعر بعثاً جديداً، وكان في مقدمة هذه الأسباب ما ثقفوه من الآداب الفارسية، وإذن فلتهيّء ذلك للبارودي، حتى تُهدي إلى العرب في عصرهم الحديث شاعراً فذّاً يُذكي جذوة الشعر العربي بعد خمودها على نحو ما أذكاها بشّار بن بُرد الفارسي وأضرابه في العصر العباسي.

على أن ربّة الشعر حين كانت تدفعه إلى هذا الاتصال بالآداب الفارسية والتركية إنما كانت تدفعه بمقدار، إذ سرعان ما كانت تردُّه إلى شعراء العرب القدماء وإلى دواوينهم المخطوطة التي كانت مبثوثة على رفوف المكتبات في الآستانة، فكان ينقطع إليها انقطاعاً من حين إلى حين، يستظهر روائعها مستعيناً بذاكرة قوية كانت كأنها آلة من آلات التصوير، فهي لا تلمّ بشيء إلاّ وتلتقطه وتسجّله، وما يزال عالقاً بها لا يبرحها مهما طال عليه الزمن. ولم يكتف بما كانت تستظهره ذاكرته من هذه الدواوين، فقد ملأ حقائبه، بتحفها النفيسة، يعاونه طائفة من النسّاخ. وظل كلفاً بهذه النزعة من جمع الدواوين المخطوطة، يجمعها من كل مكان، حتى تكوّنت له منها مكتبة خاصة.

٧ ـ ثقافته العسكرية:

التحق البارودي بالمدارس العسكرية، فنشأ نشأة حربية عسكرية صحيحة، يعشق النظام والانضباط في كل شيء، فزاد إلى علومه بالعربية معرفة ودراية بالأمور العسكرية؛ فبعد أن أنهى علومه العسكرية الأولى في مصر، أُرسل في مهمات عسكرية إلى باريس ولندن، وترقى في الرتب العسكرية حتى وصل إلى رتبة الياورية سنة ١٢٩٠ هـ، ورتبة أمير اللواء سنة ١٢٩٤ هـ، وكان ذلك بعد أن أثبت مقدرة حربية فائقة وشجاعة عزَّ مثلها، وذلك أثناء التحاقه بالجيش المصري الذي أرسل لمساعدة الجيش التركي في إخماد الفتن القائمة على الدولة العثمانية في جزيرة كريت سنة ١٢٨٢ هـ، غير أنه جعل الشعر رفيقاً للسيف، فنظم الدرر الجياد كقوله:

وَلَمَّا تَدَاعَى الْقَوْمُ واشْتَبَكَ الْقَنَا
وَدَارَتْ كَمَا تَهْوَى عَلَى قُطْبِهَا الْحَرْبُ
وَدَارَتْ بِنَا الأَرْضُ الْفَضَاءُ كَأَنَّنَا
سُقِينَا بِكَأْسٍ لاَ يُفِيقُ لَهَا شُرْبُ
صَبَرْتُ لَهَا حَتَّى تَجَلَّتْ سَمَاؤُهَا
وإنِّي صَبُورٌ إنْ أَلَمَّ بِي الْخَطْبُ

واشترك في الحرب ضد روسيا إلى جانب تركيا ١٢٩٤ هـ، ثم تدرَّج في المناصب العسكرية حتى وصل إلى رتبة فريق سنة ١٢٩٧ هـ، وبعدها عُيِّنَ رئيساً للوزراء في ١٥ ربيع الأول

١٢٩٩ هـ، فكان في كل مكان وميدان فارساً لا يشق له غبار، ويحمل العبء بأمانة وإخلاص ومسؤولية جديرة بالتقدير والثناء، لما عرف عنه من حبه لعمله ووطنه ومواطنيه[1].

---

(١) مجلة الدارة - العدد الثاني - السنة الخامسة عشر، محرم، صفر، ربيع الأول سنة ١٤١٠ هـ.

٨ ـ صلة البارودي بالمجتمع :

على الرغم من تقلّبه في المناصب العسكرية، وتقلّده رتباً عالية إلاّ أنه كان يقوم بما يسند إليه من مناصب إدارية لرأب صدع جدار الحكم في مصر عندما كانت تشتد الأزمات السياسية، فكان لا يعجز عن تحمل أي مسؤولية تسند إليه حتى عندما كان يلقى به في مهاوي الردى في مقارعة أعداء الدولة العثمانية. فقد عُيِّن مديراً لناحية الشرقية، ثم رئيساً لضبطية القاهرة، فشمّر عن ساعد الجدّ والإخلاص وعمل على إصلاح الأمور والإدارات. فحارب الفساد والرشوة في همّة الرجل المسلم المسؤول، فقضى على دابرهما تماماً، فاستقام الناس إلى حدٍّ كبير وكان ذلك سنة ١٢٩٥ هـ.

ولما عُيِّن ناظراً للأوقاف المصرية سنة ١٢٩٦ هـ، في عهد الخديوي (محمد باشا توفيق) فقد اهتمّ بالأوقاف اهتماماً عظيماً، وعمل على ترتيب قوانينها، فسدَّ أبواب الفساد من رشوة وسرقة وتلاعب، وبهمّة المصلح المسلم المؤمن أقام المساجد والعمارات لمصلحة الأوقاف، واستعان بعلماء المسلمين كما استعان ببعض المهتمين بالتواريخ الإسلامية لضبط الأماكن الإسلامية القديمة، وتحديد مواقعها لترميمها، أو لإنشاء أبنية مناسبة على أنقاضها، واهتمَّ بكتب الوقف الإسلامي ، لا سيما تلك المجموعات المحفوظة في المساجد، فأمر بالعناية التامة في ترتيبها والمحافظة عليها وهذا ساعد كثيراً في إنشاء المكتبة المصرية المعروفة بالكتبخانة الخديوية، واهتمَّ البارودي بالآثار الإسلامية وغير الإسلامية مما كان يعثر عليها، وخصص لها مكاناً

للحفظ والصون في بعض المساجد كجامع الحاكم.

ولعل هذه الطوابع الإسلامية في سلوك وتصرفات محمود البارودي قد لازمته حتى في أحلك ساعات حياته في منفاه، ولا عجب فإن المؤمن هو الذي يرجع إلى الله كل حين، ويتمسك بحبل الله حتى ولو كان في مصائب وصعاب، لأن التعلق بحبل الله سبحانه، يؤدي بالمرء إلى النجاة وانفراج الأزمات.

فهو عندما كان منفياً في جزيرة سرنديب، عمل جاهداً ناشراً لدين الله القويم في تلك الديار فأخذ ينشر تعاليم هذا الدين الحنيف بين أهالي الجزيرة ويعلّمهم القراءة والكتابة العربية ليتمكّنوا من تعلّم القرآن وفهم معانيه وتدبُّر آياته.

كما كان خطيباً بارعاً في المساجد في أسلوب مناسب يفهمه الناس الذين دخلوا حديثاً في دين الله القويم.

وبقي على هذه الحال في نشر تعاليم الدين الإسلامي في جزيرة سيلان (سرنديب) حتى عاد من النفي إلى بلاده مصر في الثامن عشر من شهر محرم سنة ١٣١٨ هـ (١٧/٥/١٩٠٠ م) وذلك زمن الخديوي عباس حلمي الثاني.

والمحن كثيراً ما تقوّي العزائم وتشحذ الهمم إذا كانت النفس الإنسانية تفوح منها نسائم الإيمان، فعندها يتجمل صاحبها بالصبر الجميل ويرضى بقضاء الله سبحانه ويحمده على نعمه وآلائه طالباً العون والعفو في تذلل وخشوع، وهذا ما كان من شاعرنا البارودي حيث قال[1]:

---

(١) «البارودي رائد الشعر الحديث»، د. شوقي ضيف، ص ٨٩، طبعة دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٤ هـ.

وَلِي أَمَلٌ في الله تَحْيا بِهِ المُنَى
ويشرقُ وجهُ الظنِّ والخَطبُ كاشر
وَمَا هِيَ إلاَّ غَمْرَةٌ ثُمَّ تَنْجَلِي
غَيَابتُها واللهُ مَنْ شَاءَ نَاصِر

وكثيراً ما كان يؤمُّ المصلِّين ويخطبهم في الجمع وغيرها، ويعلِّم الناس في المساجد اللغة العربية حتى يعرفوا لغة دينهم الحنيف[1].

وتميل نفسه إلى الزهد، فينخرط زاهداً في الدنيا وهو في سرنديب دون أن يفقد سيطرته على إرادته وعزيمته، فنراه ينظم قصيدته الميمية معارضاً بها قصيدة البوصيري في مدح الرسول الكريم ﷺ في قوله[2]:

أمن تذكر جيران بذي سلم
مزجت دمعاً جرى من مقلة بدم
أمْ هبَّت الريح من تلقاء كاظمة
وأومض البرق في الظلماء من أضم

أما قصيدة البارودي في مدح سيِّد الخلق محمد بن عبد الله ﷺ في قوله[3]:

يَا رَائِدَ البَرْقِ يَمِّم دَارَةَ العلم
وَاحدُ الغَمَامِ إلَى حَيٍّ بِذِي سلم
وإنْ مَرَرْتَ عَلَى الروْحاءِ فَاشْدُ لَهَا
أَخْلاَفَ سَارِيَةٍ هَتَّانَةِ الدِّيَمِ

(١) البارودي رائد الشعر الحديث، د. شوقي ضيف، ص ٩٤.
(٢) ديوان البوصيري.
(٣) الموازنة بين الشعراء، ص ١٨٤، د. زكي مبارك.

وقد سمّاها البارودي: «كشف الغمّة في مدح سيّد الأمّة» وفيها يصوِّر السيرة النبوية العطرة تصويراً يأخذ بالألباب، وقد جعلها ملحمة في أربعمائة وسبعة وأربعين بيتاً، وتتجلى عاطفة البارودي في قصيدته هذه، فيبدع فيها بحسن الوصف والتخيُّل في عروج الحبيب المصطفى إلى السماء، في رقّةٍ وروعة فيقول:

سَمَا إلى الْفَلَكِ الأَعْلَى فَنَالَ بِهِ
قَدْراً يجلّ عن التّشْبِيهِ في الْعظم

وسارَ في سَبَحَاتِ النّور مرتقياً
إلى مدارج أعيت كل معتزم

وفَازَ بالجوهر المكنُون مَنْ كلم
لَيْسَت إذا قُرنت بالْوَصْفِ كَالْكَلِمِ

هيْهَات يَبْلُغ فَهْم كنه ما بلغتْ
قُرْباً مِنْه وقَد ناجاه مِنْ أَمَمِ

ورغم المشاغل الكثيرة التي كانت تشغل باله، وتستحوذ على أوقات فراغه، رغم ذلك كله فقد كان رفيقاً مخلصاً وصديقاً حميماً لكتب الأدب والتراجم والتأليف.

فقد اطلع على كثير من كتب الأدب النثرية والشعرية وكتب حولها التعليقات والمختارات الأدبية التي تعدّ مرجعاً ممتازاً من مراجع الأدب العربي كتلك المختارات الشعرية المعروفة باسم: مختارات البارودي، وهي عبارة عن قصائد شعرية منتقاة من ثلاثين ديوان شعر من شعر فحول المولدين وشعراء الدولة العباسية والأندلس، حيث انتقى من هذه الدواوين ما رقّ وطاب في اللفظ والمعنى، وخلا من الحشو والتعقيد، فغدت باقة من الجزالة والعذوبة وجاءت في سبعة أبواب هي: الأدب والمديح والرثاء والصفات والنسيب والهجاء والزهد كما

رتب أسماء الشعراء فيها حسب أزمنتهم لا حسب مكانتهم، شأنه في ذلك شأن محمد بن سلام الجمحي، في ترتيب الشعراء في كتابه: طبقات الشعراء، أما الشعراء الذين اختار لهم البارودي فمنهم: بشّار بن بُرد، العباس بن الأحنف، أبو نواس، مسلم بن الوليد، أبو العتاهية، محمد بن عبد الملك الزيات، أبو تمام، البحتري، ابن الرومي، المتنبّي، أبو فراس الحمداني، ابن هانىء الأندلسي، السري الرفاء، ابن نباتة السعدي، الشريف الرضي، أبو الحسن التهامي، مهيار الديلمي، أبو العلاء المعرِّي، ابن سنان الخفاجي، صردر (ت سنة ٤٦٥ هـ)، ابن جيوس، الطغرائي، الغزي، ابن الخياط وغيرهم. ورغم عظيم احتكاكه على المستويين الشعبي والرسمي، إلاّ أنه كان صافي النفس، طاهر القلب واسع الحلم، وكان يقول[١]: «لا أجد بقلبي بغضاً لأحد ولو أساء إليّ».

كما ألّف كتاباً عرف بـ «قيد الأوابد» حيث أودعه عيون الرسائل والخطب والتوقيعات[٢]، إلى جانب ديوان شعره الواسع ومقدمة الديوان النثرية.

وعلى كل حال، فهو قد خالف سنّة لداته من أبناء الذوات لانصرافه إلى الكتابة والتأليف والشعر، حيث كانوا يعيرونه بأمرين اثنين: أولهما انصرافه إلى الكتابة والشعر، وثانيهما اندماجه في المصرية والمصريين[٣]، وهكذا مما يعطينا انطباعاً أكيداً على صدق انتمائه لمصر وللإسلام وللعرب، لأن اللغة العربية هي لغة الدين والقرآن،

---

(١) مقدمة البارودي ص ز.

(٢) محمود سامي البارودي (نوابغ الفكر العربي)، ص ٣٤، للأستاذ عمر الدسوقي، طبعة دار المعارف، بيروت سنة ١٩٠٣ م.

(٣) محمود سامي البارودي (نوابغ الفكر العربي)، ص ٢٣.

وبالحرص عليها وبالتأليف فيها ولها، كل ذلك يعين على تفهُّم ما في الكتب من معالم الدين الحنيف ويعين على مكارم الأخلاق، لذا نراه يقول:[1] «والشعر ديوان أخلاق يلوح به ما خطه الفكر من بحث وتنقيب». ويذكر الأستاذ عمر الدسوقي بعضاً من خلقه القويم فيقول:[2] «كان البارودي في صباه متوثب العزيمة، واسع الآمال، عزوفاً عن الملاهي، لا يرى عاتباً على شيم الدهر ولا عابثاً ولا مزّاحاً».

وبعد، فللشعر عند البارودي وظيفة مهمة في حياة الأفراد والجماعات أقربها «تهذيب النفوس وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق»؛ ولا أدلّ على ذلك من خشوع جوارحه وذوبان نفسه في حسن التذلل لله سبحانه، وهو يتعلق بحبال الدعاء والضراعة، وبكرامة الرسول المصطفى ﷺ، طالباً العفو والمغفرة من رب العباد فيقول[3]:

هُوَ النَّبِيُّ الَّذِي لَوْلَا هِدَايَتُهُ
لَكَانَ أَعْلَمُ مَنْ فِي الْأَرْضِ كَالْهَمَجِ

يا ربِّ بالمُصْطَفَى هَبْ لِي وإنْ عَظُمَتْ
جَرَائِمِي رَحْمَةً تَغْنِي عَنِ الْحُجَجِ

وَلَا تَكِلْنِي إلى نَفْسِي فَإِنَّ يَدِي
مَغْلُولَةٌ وَصَبَاحِي غَيْرُ مُنْبَلِجِ

مَا لِي سِوَاكَ وَأَنْتَ الْمُسْتَعَانُ
إِذَا ضَاقَ الزِّحَامُ غَدَاةَ الْمَوْقِفِ الْحَرِجِ

(١) في الأدب الحديث للأستاذ عمر الدسوقي، ج ١، ص ٢٢٥، الطبعة السابعة، نشر دار الكتاب العربي، بيروت سنة ١٩٦٦ م.
(٢) في الأدب الحديث للأستاذ عمر الدسوقي، ج ١، ص ٢٢٥.
(٣) في الأدب الحديث للأستاذ عمر الدسوقي، ج ١، ص ٢٩٣.

٩ ـ شعره:

ما قدّمنا من حياة البارودي يدلُّ دلالةً واضحة على أن مؤثّرات كثيرة اشتركت في تكوين شخصيته الأدبية، وكان منها ما ترك أثراً عميقاً في نفسه، ومنها ما وقف عند السطح والظاهر، فلم يترك أثراً بعيداً لا في نفسه ولا في شعره.

وأول ما يلاحظ من ذلك أنه من عنصر شركسي، كان له حكم مصر في وقت من الأوقات، وأورثه هذا العنصر حدّةً في المزاج وطموحاً واسعاً، وميلاً إلى حياة الحرب والفروسية. وهذا العنصر الوراثي يقابله عنصر عربي مكتسب من قراءته للشعر القديم، وأضاف إلى هذا العنصر قراءات في الآداب التركية والفارسية، وفي الآداب الإنجليزية أخيراً، ودعته ظروف حياته العسكرية إلى أن يسافر إلى أوروبا ويشهد الحياة الأوروبية. وهو بهذا كله يشبه الشعراء العباسيين الذين كانوا يلمُّون بالثقافات الأجنبية المعروفة لعصورهم، وإن كان من المحقق أنه لم يتأثر في شعره تأثُّراً واضحاً بما ألمَّ به من ثقافات غير الثقافة العربية، ولكنها على كل حال تضيف إلى شخصيته شيئاً جديداً لا نراه عند معاصريه من الشعراء المصريين.

وليس هذا كلّه ما يكوّن شخصيته الأدبية، فهناك عنصر خطير كان له أعمق الأثر في تكوينه، وهو عنصر البيئة المصرية التي اضطرب في مشاهدها الطبيعية وأحداثها القومية والسياسية، وأثّرت هذه البيئة في روحه وكيانه الأدبي، بل لقد استبدّت به استبداداً،

حتى غدا في القرن الماضي شاعر مصر الذي لا يبارى في تصوير الحياة المصرية من جميع أطرافها المكانية والزمانية.

وإذا أخذنا ننعم النظر في شعره على ضوء هذه العناصر التي ألّفت شخصيته لاحظنا قوة العنصر العربي المكتسب، وهو عنصر لم يكتسبه بطريق التعلّم على أساتذة اللغة والأدب في عصره، وإنما اكتسبه بطريق مباشرة، هي قراءة النماذج القديمة للعباسيين ومن سبقوهم من الإسلاميين والجاهليين، وما زال يقرأ فيها حتى استقرت في نفسه سليقة الشعر العربي الأصيلة، فصدر عنها في نظمه وشعره.

ولم يستنّ «البارودي» سنّة معاصريه من تعلّم النحو والعروض والبديع حتى يُحسن نظم الشعر، وإنما استنّ سنّة جديدة صحّح بها موقف الشعر والشعراء، فردّهم إلى الطريقة القديمة أو بعبارة أرقّ ارتدّ هو إلى تلك الطريقة ونقصد طريقة الرواية التي كان يتلقن بها الشاعر الجاهلي والأموي أصول حرفته. وكان هذا حدثاً خطيراً في تاريخ شعرنا الذي تدهور إلى أساليب غثّة مكسوة بخِرَق البديع البالية، تُكرّرُ في صور من الهذيان على كل لسان. فأزال البارودي من طريقه هذه الأساليب، واتصل مباشرة بينابيع الشعر العربي القديمة في العصر العباسي وما قبله من عصور، ولم يلبث أن سأغها وتمثلها تمثلاً دقيقاً، فقد أشربتها روحه، وأصبحت جزءاً لا يتجزّأ من شعره وفنه. وواضح من ذلك أن مذهبه الفني لم يكن يقوم على نبذ القديم كله، وإنما كان يقوم على نبذ صورة خاصة هي صورة الشعر الغثّ الذي ينتجه عصره والعصور القريبة منه، أما الشعر العباسي وما سبقه فينبغي للشاعر أن لا يَنْبذه، بل عليه أن يسير في دروبه ويصبّ على صيغه وقوالبه، وكان هذا الاتجاه يعدُّ ثورة في عصره، لأنه خروج عن مألوف معاصريه، وعودٌ بهم إلى أساليب لا يعرفونها

ولا يألفونها، وكانت قد فسدت أذواقهم فأصبحت لا تقدر قدرها ولا تشعر بما فيها من متاع وجمال.

أما البارودي فقد شعر بهذا الإمتاع والجمال إلى أبعد حد، وانطلق يصوغ شعره على طريقة العباسيين ومن سبقوهم، واتخذ ذلك مذهباً له، وأعلنه في صرخة واضحة، فكان يحاكي الشعراء القدماء ويعارضهم مثل النابغة وبشار وأبي نواس والمتنبي وأبي فراس والشريف الرضي، وأتيح له أن يتفوّق في أكثر معارضاته.

وهذا هو مذهبه الفني بعثُ الأسلوب القديم في الشعر وتعمُّدُ إحيائه، وهو لا يموّه في ذلك ولا يكذب بل يصرّح به ويدعو الشعراء إلى تقليده. ولعل من الطريف أن الشعر حين انفكّ عنده عن الأساليب التي عاصرته أخذ يعبّر في حرية عن مزاج الشاعر ونفسيته وكل ما يتصل به من أحداث.

فالباوردي إنما يستعير من القدماء إطارهم الذي يقوم على قوة الأسلوب وجزالته، ولكنه يملأ هذا الإطار بروحه وبشخصيته، وكأنها خاتم يطبع على كل مأثور له اسمه. ومن هنا يأخذ مكانته في الشعر العربي الحديث، فقد ردّ إليه متانته ورصانته، وفرض عليه نفسه وبيئته وعصره، بحيث أصبح شعراً حيّاً يصوّر منشأه وقومه تصويراً بارعاً.

١٠ ـ المنزلة الشعرية:
البارودي حامل لواء الشعر الحديث

كان ظهور البارودي إيذاناً بتحرُّر الشعر العربي من أثقال القيود البديعية وغير البديعية التي رزح تحتها أجيالاً طويلة كما كان إيذاناً بتحرره من الأغراض المبتذلة التي كانت تخنق روحه ولا تبقي فيه بقية لمعنى أو أسلوب رصين أو عاطفة صادقة ونقصد أغراض المديح والتهاني والتقريظ.

ومعروف أن الشعر العربي كان يعاني أزمة عنيفة منذ جثم العثمانيون على صدر البلاد العربية واعتصروا لأنفسهم ما فيها من طيِّبات الرزق مرهقين أهلها بالضرائب الفادحة حتى غدوا كأنهم أدوات مسخَّرة لمدّ العثمانيين بالغذاء والكساء وما يتصل بها من نعيم الحياة بينما يجترون هم البؤس والضنك والشقاء ومن ثم كان طبيعياً أن يتردَّى الشعر في هوّة عميقة لسبب بسيط وهو أن أصحابه لم يعودوا يجدون شيئاً من خفض العيش وقصرت بهم الهمم فلم يعودوا يطمحون إلى مثل أعلى لا في الشعر ولا في غير الشعر وقد مضوا يرددون كلاماً لا حياة فيه ولا روح، كلاماً معاداً مكرّراً لا يلذ سمعاً ولا يمتع قلباً أقرب ما يكون إلى اللغو ولولا أنه يجري في أوزان وقوافٍ ما عرف أنه شعر. وراحوا يكثرون من كلف البديع ومن الاقتباسات والتضمينات والتخميسات كما راحوا يكثرون من حساب الجمل ومن مصطلحات بعض العلوم يعملون من ذلك كله الشعر ما يطيق وما لا يطيق ومن العبث أن تبحث في هذا الهراء عما يغذّي

عقلك وشعورك. ونحن في الحق إذا رجعنا إليه لم نرجع للذة شعورية أو عقلية وإنما نرجع لنؤرّخ هذه الدورة السقيمة من دورات شعرنا العربي. ويتاح لمصر مع مطالع القرن التاسع عشر أن تسبق البلاد العربية في التخلّص - إلى حدٍّ بعيد - من نير العثمانيين وفي الأخذ بأسباب نهضة علمية تتصل فيها بالغرب وآدابه، غير أن الشعر فيها يظل في النصف الأول من القرن التاسع عشر بصورته العثمانية السالفة ومردّ ذلك في رأينا إلى أن محمد علي وخلفاءه حينئذٍ لم يتيحوا للمصريين حرية قومية تبعث الشعراء بعثاً جديداً فظلوا يعيشون في نفس الدروب الضيقة التي كان يعيش فيها أسلافهم ومعاصروهم في البلاد العربية؛ واقرأ عند السيد إسماعيل الخشاب والشيخ حسن العطار والشيخ شهاب الدين والسيد علي الدرويش فلن تجد عندهم إلّا شعراً غثاً وتكلّفاً مبتذلاً مثلهم في ذلك مثل بطرس كرامة ونقولا الترك في لبنان والشيخ أمين الجندي في سوريا والمسعودي في تونس وعبد الحميد الصباغ وعبد الباقي العمري في العراق وكأنما استحال الشعر عندهم وعند نظرائهم إلى تمارين عروضية وبديعية وأرقام حسابية تخلو من كل فكرة وكل عاطفة وكل معنى أو جمال إلّا ما قد يأتي عفواً وفي الحين البعيد بعد الحين.

ونظر في النصف الثاني من القرن الماضي فنجد هذا الشعر الغث يطغى طوفانه في البلاد العربية، غير أن آمالاً تلوح بمصر إذ كثر بها العائدون من البعوث العلمية في الغرب ممن وقفوا على شؤون الحياة الأدبية هناك وعرفوا حقوق الشعوب في الحكم والسياسة. وكان علم الآثار المصرية قد اكتشف فأحسّ المصريون بعمق بمكانتهم في التاريخ ولم تلبث قناة السويس أن فتحت فأحسوا بمكانة وطنهم في العلاقات الدولية وفي الاتصال بين الشرق والغرب وكانت سياسة

إسماعيل الطائشة وما أخذ يطوّق به الوطن من أغلال الديون الأجنبية ينفقها في بناء قصوره وفي ملاذه قد اتّضحا للعيان. كل ذلك بعث في المصريين شعوراً قوياً بأن من حقهم أن يتحرّروا سياسياً وأن يشركوا إسماعيل في حكمه حتى لا تحدق بالوطن الأخطار ومن ثم دفعوه إلى إنشاء مجلس نيابي، غير أنه جرّده من سلطانه ومضى يتمادى في غيّه.

ونشأت مع فكرة التحرر السياسي فكرة التحرر الأدبي فإذا الكتّاب وعلى رأسهم الشيخ محمد عبده يتحرّرون من أساليب السجع والبديع البالية وأخذ الشعراء يتجهون نحو التحرر من الأساليب البديعية الثقيلة ومن الابتذال والإسفاف والغثاثة وكان مما وثق ذلك في نفوس الشعراء والكتّاب أن المطبعة نشرت كتباً مثل كليلة ودمنة لابن المقفع ودواوين مثل ديوان المتنبي رأوا فيها نماذج قديمة من النثر المرسل ومن الشعر المتحرر من قيود البديع فثاروا على الصورة الأدبية العثمانية وابتغوا الخلاص منها.

ولم يلبث أن عمّ بين الكتّاب ذوق النثر المرسل الجديد وإن بقيت بعض آثار القديم وخاصة عند الكتّاب المحافظين. أما في الشعر فقد ظل الشعراء متردّدين بين الصورة العثمانية والصورة القديمة ذلك أن الشعر بطبيعته لا يتطور بسرعة كما يتطور النثر وأيضاً فإن دوافع أخرى عجّلت بتطوّر النثر ذلك أن أصحاب نهضتها العلمية حينئذٍ رأوا في الصورة العثمانية قصوراً عن أداء معانيهم لما يجري فيها من منحنيات السجع ومنعطفات البديع وكانوا قد تعلّموا اللغات الأوروبية ولم يجدوا فيها بديعاً ولا سجعاً وإنما وجدوا أساليب طبيعية سهلة كأساليب ابن المقفع وأضرابه من القدماء فمضوا يكتبون بهذه الأساليب المرسلة الحرة.

على كل حال اجتمعت بواعث كثيرة لكي يتخلص النثر من الصورة العثمانية المعقدة عند الشيخ محمد عبده وأضرابه أما الشعر فقد بدا كأن من الصعب أن يتخلص من صورته العثمانية الملتوية المسفة، وحقاً أخذ يتجه نحو التحرر منها ولكن ببطء شديد على نحو ما يصور لنا ذلك علي أبو النصر وعبد الله فكري وعلي الليثي وعبد الله نديم ومحمود صفوت الساعاتي إذ تكثر عندهم قيود البديع وتكثر التضمينات والتخميسات والتشطيرات كما يكثر المديح والتهنئة والتعزية واشتهر الساعاتي بأنه كان أكثرهم تحرراً إذ لم يتلقن صناعة النحو والصرف وكان يرسل نفسه كثيراً مع الطبع متأثراً بالمتنبي الذي عني بحفظ ديوانه غير أن البديع المتكلف يشيع في كثير من أشعاره وتشيع التوريات والتشطيرات والتخميسات؛ ومن الحق أن الساعاتي وأصحابه جميعاً لم يستطيعوا دفع الشعر نحو تحرّر حقيقي ولنقرأ عندهم دواوين مطبوعة يغلب عليها طابع الضحولة المملّة وضيق الخيال وقلّما استجابوا إلى نزعاتهم العاطفية وكأنما لم يكن الشعر مالكاً لمشاعرهم وأحاسيسهم أو كأنهم لم يكونوا يتأثرون بما يجري حولهم من أحداث الشعب وما يتجاوب في الطبيعة من أصداء الجمال وقل ذلك نفسه في شعراء البلاد العربية التي ظل الكابوس العثماني يجثم على صدرها فقد ظل الشعر عندهم وليد المناسبات من مديح أو تهنئة أو مرثية قلما نجد فيه ما يغذي الشعور، إنما نجد مرصعات البديع وما يطوى فيها من قيود وأغلال ثقيلة، بينما الشعر العربي يعاني في كل قطر من الأقطار العربية هذه المحنة التي تأخذ بأنفاسه إذا مصر يقدر لها أن تكون أسبق هذه الأقطار إلى النهوض به وبثّ الحياة فيه من جديد لا عن طريق هؤلاء الشعراء الذين سمّيناهم وإنما عن طريق البارودي الذي كان نسيج وحده في عصره والذي امتلأ طموحاً بتحقيق مجد شعري تعنو له الوجوه وقد ملك عليه الشعر قلبه واستهوى لبه

فإذا هو يرفع لواءه محرِّراً له من قيوده الغليظة البديعية وغير البديعية وإذا هو يحمل شعلته إلى الأجيال التالية الجديدة مرسلاً فيها من اللهب ما لا يخمد بل ما يظل مشتعلاً يتوقَّد وسرعان ما توهَّجت وهجاً لا نزال نعيش فيه إلى اليوم وهو وهج لم يقم على الاندفاع نحو جديد خالص بل قام على موازنة دقيقة بين العناصر التجديدية والعناصر التقليدية، موازنة لا يتقاطع فيها الحاضر والماضي بل يتواصلان تواصلاً خصباً على نحو ما صوَّرنا ذلك في غير هذا الموضع.

وكأنما ألهم البارودي النهج الصحيح لبعث الشعر العربي وتجديده بما أحدث من هذا التشابك بين حاضره وماضيه إذ حافظ فيه على أوضاعه ومقوماته الموروثة محافظة سمت به عن الابتذال والاسفاف والصنعة البديعية وأضفت عليه الجزالة والرصانة حيناً والعذوبة والسلاسة حيناً آخر بل لقد جعلته يحمل رواسب الشعر القديم التصويرية والمعنوية حملاً يرد عليه كل ما كان له من رونق وبهاء وكأنما أراد لشعره أن تندلع فيه الروح العربية بجميع خصائصها حتى ما أوغل منها في القِدَم وفي بوادي نجد والحجاز متخذاً من ذلك كله وقوداً يلهب به الشعلة التي ثبتها في يده ويزيدها احتداماً واضطراماً.

ومما لا ريب فيه أن الشعر كان قد فقد روحه العربية الخالصة حتى غدا كأنه جسم يخلو من الحياة، إذ فسدت الأذواق والقرائح وعمَّت فيه التعبيرات الركيكة المبتذلة والمعاني السقيمة المردّدة والأساليب البديعية الملتوية فإذا البارودي يخلِّصه من كل هذه الأعشاب التي طغت على روحه ويرد إليه نضرته ويشيع فيه الحياة بما تحول إلى نفسه من أساليبه القديمة الموفقة وبما أخذ يصوغ في هذه الأساليب من مشاعره ومشاعر أمته ومن صورة بيئته وكل بيئة اختلط بها وأثَّرت

فيه. وكان ذلك بعثاً قوياً للشعر إذ حافظ فيه على روحنا العربية التي تتمشى في كياننا ووثب به وثبة قوية من هوّته التي كان يتردّى فيها والتي دفعت بعض الشعراء من أمثال محمد عثمان جلال إلى إيثار العامّية في أشعارهم على نحو ما هو معروف في ترجمته لبعض قصص «موليير» ولأساطير لافونتين، وبذلك حال البارودي بين الشعر العربي والسقوط إذ ردَّ إليه روحه وأخذ يمكّن لها أن تحيا من جديد حياة خصبة حافلة بما يملأ النفس العربية إعجاباً.

ولم يكن عمله لهذه الغاية هيّناً فقد عكف على الشعر العباسي وما قبله يقرأ ويستوعب وما زال يلح على هذه القراءة وذلك الاستيعاب كما توضح لنا ذلك من بعض الوجوه مختاراته بمجلّداتها الأربعة حتى تمثل روح الشعر العربي تمثلاً منقطع النظير فإذا هو يتاح له ما لم يتح لمعاصريه من فقه بأسرار شعرنا القديم وتذوّق دقيق لخصائصه وإذا شخصيته الشعرية تنمو من خلاله هذا النحو الذي هيّأ له أن يقدّم لمعاصريه وللأجيال التالية شعره الرائع الذي ملك على العرب قلوبهم وعقولهم بما أودع فيه من روحهم الخالدة وما أشاع فيه من الأساليب الناصعة التي راعتهم بجزالتها ورصانتها حيناً وحيناً آخر بما يجري فيها من عذوبة ونعومة وأيضاً بما مثّل فيه من أحاسيسه وحياته ومن بيئته وظروفها المختلفة ومن عصره وأحداثه وسرعان ما سطع نجمه في وطنه حتى ملأه بنوره ثم تجاوزه إلى الأوطان العربية الأخرى فإذا هي جميعاً تفتتن بشعره ويمضي الشباب من الشعراء مترسّماً خطاه سائراً على هداه، فقد وجد القائد الرائد الذي مهّد له الطريق ووضع فيه الصوى والأعلام يشترك في ذلك شباب مصر وغيرها من الأقطار العربية.

وعلى هذا النحو أصبح شعر البارودي مهوى أفئدة العرب من

الخليج إلى المحيط وأخذ يتسع تأثيره في الأجيال التي خلفته مهما تفاوتت حظوظها من التقليد والتجديد وكان تأثيره شديداً في الجيل التالي له فقلّما ظهر فيه شاعر إلاّ ومضى يستضيء بمنتزعه من الموازنة البارعة بين عناصر الشعر التقليدية وعناصره التجديدية على نحو ما يتضح ذلك عند معروف الرصافي في العراق ومحمد البزم وخليل مردم في سوريا وشكيب أرسلان وحليم دموس في لبنان والشيخ محمد النخلي ومحمد الشاذلي خزنه دار في المغرب وأهم تلاميذه حواريوه بمصر من أمثال إسماعيل صبري وحافظ إبراهيم وشوقي وخليل مطران.

وهي مدرسة كبيرة أخذت تنشأ منذ حياته في ظلال شعره، ومن الممكن أن نسمّيها مدرسة النهضة أو مدرسة البعث أو مدرسة الكلاسيكية الجديدة وهي مدرسة حافظت بقوة على تقاليد الشعر العربي وكل ما يتصل بشخصيته ومقوماته بحيث ثبتت فيه روحنا العربية ثبوتاً خصباً ولم تحل هذه المحافظة بينها وبين بثّ عناصر جديدة كثيرة في أشعارها بل لقد أخذت تزدهر هذه العناصر وتوفق بفضل ما حدث بينها وبين العناصر القديمة من تزاوج عصمها من الغلوّ المفرط في التجديد والاندفاع الجامح الذي ينبو بالشعر عن الذوق العربي الأصيل.

وقد مضى كل شاعر من شعراء المدرسة يهتدي بطريقة البارودي مضفياً عليها من ملكته الأدبية ومما تغذى به من آداب غربية إن كان قد تغذى بها ما أتاح لها أن تتجلّى في صور جديدة كثيرة؛ ويكفي لبيان ذلك أن نقف قليلاً عند حوارييه المصريين وأقربهم إليه زمناً إسماعيل صبري وهو لا يبلغ مبلغه من غزارة النبع وقوة الطبع

والتعمق في الشعر القديم وتأثره به يتضح في انفكاك شعره من عقال الصورة العثمانية السقيمة وحسن انتخابه لألفاظه وانتقائه لصياغاته مع لطف حس وشعور رقيق بالغنى والجمال، وقد مضى يصفي لغته مختاراً لها كل سلس عذب رقيق وجمهور شعره رقائق غزلية قصيرة وقد فسح فيه ـ متأثراً بأستاذه ـ لأشعار دينية وأخرى وطنية كما فسح فيه للتغني بأمجادنا الفرعونية ولشكوى الزمان والتبرُّم بالناس. ولما ألَّف بطرس غالي وزارته في نوفمبر سنة ١٩٠٨ نشر طائفة من أشعاره يتهكَّم فيها عليه وعلى وزارته وتتأجَّج في نفسه بجانب نزعته الوطنية نزعته الإسلامية والعربية على نحو ما تصور ذلك قصيدته في حرب طرابلس.

وتأثر حافظ إبراهيم بالبارودي أقوى وأعمق من تأثر إسماعيل صبري، فقد التحق مثله بالمدرسة الحربية وكلف به وبسيرته السياسية والأدبية وهو كلف جعله مع بعض رفاقه المصريين يصطدمون بالضباط الإنجليز حين رافقوهم في السودان اصطداماً أحيل على أثره إلى الاستيداع وقد أخذ يتأثر بشعره منذ تيقظت فيه موهبته وانكبَّ على الشعر القديم يقرأ فيه وإذا هو يصبح على شاكلة أستاذه في قوة شعره ومتانته وجزالته وإن لم يبلغ مبلغه من تجويد الأسلوب وتعبير البيان وهو لا يرتفع إلى أفقه في الحب ووصف الطبيعة غير أنه يجلي في الشعر الاجتماعي والسياسي الوطني بحكم معاصرته للاحتلال الإنجليزي ومقاومة الشعب له مقاومة عنيفة وكان من أسرة مصرية متوسطة يحف بها الشظف والضنك وعاش فترات من حياته يتجرع البؤس فالتأم في نفسه بؤسه ببؤس أمته وأصبح في مطالع هذا القرن أقوى صوت شعري للشعب يهتف بخواطره وآلامه وآماله وكل ما يبتغيه من مثل عليا في السياسة وفي الإصلاحين الاجتماعي والديني

وقد تحولت ريشته في يده إلى ما يشبه رمحاً لا يزال يسدِّد طعناته إلى صدور المستعمرين الغاشمين.

وشوقي هو أهم من تأثروا بالبارودي وكأنما كان هديته إلى وطنه إذ تمثل طريقته تمثلاً دقيقاً وكأنما شرب روحه، فقد عكف عليه يقرؤه ومدَّ قراءاته على شاكلته إلى الأقدمين وأخذ يعارضهم هذه المعارضة التي تبقي على شخصيته والتي تنساب من خلالها أشعة صياغاتهم إلى شعره فإذا هو كأستاذه يملك ناصية اللغة وزمام التعبير بها ملكاً لم يتح لشاعر في عصره وكأنما سخّرت له قيثارة الشعر العربي يستخرج منها أرصن الأنغام حيناً وأعذبها حيناً آخر فهي طوع يده يرسل منها ما يريد من غناء عربي أصيل. ودفعته الظروف في أوائل حياته ليكون شاعر عباس الثاني ولكنه كان عظيم الطموح وكأنما ألهمه البارودي أن يتجه بشعره وجهة جديدة فيصبح شاعر الوطنية المصرية والنزعة الفرعونية والإسلام والعرب جميعاً على اختلاف أقطارهم وأقبل في هذا الطموح الواسع يغزو تلك الميادين كلها بقلائده الرائعة. ولم يقف عند ما حققه من هذا الطموح فقد حاول إحراز قصب السبق في الشعر التمثيلي وأخذ ينشر مسرحياته واحدة في إثر أخرى موزعاً لها بين مسرحيات وطنية مصرية وأخرى عربية، وبذلك عرَّب هذا الفن الجديد لأول مرة في تاريخ شعرنا الحديث وهو تعريب قام على الاحتفاظ فيه بطوابع شعرنا الغنائي بحيث نجد فيه نفس المتاع الذي يغذي العقول والقلوب والأفئدة.

وخليل مطران هو أكثر هؤلاء الشعراء تجديداً في مضمون شعره إذ كان واسع الثقافة بالآداب الغربية وتعمَّقت في نفسه النزعة الرومانسية عند شعراء الغرب فزخر شعره بالألم وألقى بظلاله على الطبيعة من حوله واستطاع أن يتحوَّل ببعض قصائده إلى تجارب نفسية تامة وقد

مضى في اتجاه مدرسته يتغنى بالعواطف الاجتماعية والسياسية وشدا أنغاماً كثيرة في الحرية مثلها في شعر قصصي درامي على شاكلة مطولاته: فتاة الجيل الأسود ونيرون وبزرجمهر ومدّ أطنان هذا الشعر القصصي إلى صور إنشائية على شاكلة قصة الجنين الشهيد وهذا كله أودعه خليل مطران نفس الصياغة البارودية لمدرسته إذ لاءم في دقّة بين كل ما جاء به من جديد وبين أساليب شعرنا الغنائي القديم ملاءمة احتفظ لشعره فيها بأصوله الموسيقية وبالجزالة والرصانة والنصاعة.

وقد ظلَّ لهذه المدرسة السيطرة على شعرنا العربي الحديث حتى الثلث الأول من القرن العشرين لا في مصر وحدها بل في جميع الأقطار العربية لما نهضت به من مزاوجة رائعة بين عناصر شعرنا التقليدية والعناصر التجديدية فلم يندثر عندها ماضينا بل عاد حياً موفقاً وأخذت تضطرم من خلاله مشاعرنا الوطنية والسياسية والاجتماعية اضطراماً لا يزال يروع العرب في كل مكان ومن ثم كثر أتباعها ومَنْ يستظلُّون بظلِّها حتى اليوم مثل شفيق جبري في سوريا وبشارة الخوري في لبنان ومن مبرزيهم في مصر عزيز أباظة الذي توفر ـ مقتدياً بشوقي ـ على الشعر التمثيلي.

والبارودي لا يظل بلوائه هذه المدرسة وحدها كما قدمنا بل يظل أيضاً مدرسة الجيل الجديد التي نشأت عند شكري والمازني والعقّاد؛ وحقاً هي تنزع منزعاً تجديدياً يبعدها عن مدرسته ولكن مما لاشك فيه أن قضاءه على الصورة العثمانية المسفة هو الذي هيَّأ لهذه المدرسة أن تمضي نحو الجديد الذي تصبو إليه بما مهَّد لها من فكِّ الشعر العربي من أغلاله وإعداده ليودع فيه الشاعر مشاعره وأحاسيسه وأيضاً بما وصل بين الشاعر الحديث والشعراء القدماء الذين يروعون

بصياغاتهم ونزعاتهم التصويرية والاجتماعية والفلسفية ومن ثم كثرت مقالات المازني والعقاد وشكري جميعاً عن بشّار وأبي تمّام والمتنبي وأبي العلاء المعري واستهواهم ابن الرومي فأكثروا من الحديث عنه وخصّه العقّاد ببحث طويل طريف.

وعلى نحو ما يظل البارودي مدرسة الجيل الجديد، يظل أيضاً مدرسة النزعة الرومانسية التي ازدهرت مع أوائل العقد الرابع من هذا القرن، إذ نراها تتأثر به عن طريق حوارييه على نحو ما توضح لنا ذلك أشعار إبراهيم ناجي الذي صرّح مراراً بأنه يتخذ خليل مطران مثلاً أعلى له يعيش فيه وقد عكف كثيرون من هذه المدرسة على ينبوع شوقي الموسيقي يستمدون منه ألحانهم وأنغامهم على نحو ما يصور ذلك علي محمود طه.

والحق أنه لولا البارودي لظلّت جميع الأجيال التالية له مهما اختلفت مدارسها بين المحافظة والتجديد لسبب بسيط هو أنه نفض عن الشعر العربي أكفانه العثمانية وبعث فيه روح الحياة وأعده لكي يتطور أنحاء من التطور تتفاوت قوة وضعفاً حسب منازع الشعراء وملكاتهم وشخصياتهم ولعلي لا أبعد إذا قلت إنه لولاه ما استأنفت الأمّة العربية حياتها الشعرية الخصبة المعاصرة هذا الاستئناف الحي المثمر فقد أتاح لها أن تستعيد لشعرنا ازدهاراً لا يقل نضرة ولا جمالاً عن ازدهاره في عصور العروبة الذهبية.

١١ ـ صدق التجربة الشعرية:

من يرى كثرة العناصر التقليدية التي يستخدمها البارودي في التعبير عن أحاسيسه يظن أنه كان يرتفع عن واقعه هذا الارتفاع الذي يفصله عنه حتى يكاد ينساه نسياناً تاماً في بعض الأحيان هو ظنٌّ خاطىء لسبب بسيط هو أن البارودي إنما كان يستخدم هذه العناصر رموزاً لواقعه ووسيلة إلى تصويره وتصوير ما يتلقاه عنه من انطباعات، ونضرب لذلك مثلاً دعاءه التالي لروضة المقياس حين مثلت في مخيلته وهو غريب في حرب القرم فالتاع قلبه لها بالشوق ورفع أكفه يدعو لها بقوله:

فَيَا رَوْضَةَ المِقْيَاسِ حَيَّاكِ عَارِضٌ
مِنَ المزن خَفَّاقُ الجَنَاحين دالح
مُنَحُوكُ ثَنَايَا البَرْقِ تَجْرِي عُيُونه
بودق بِهِ تَحْيَا الربى والصَّحاصِح
تحوك بِخَيْطِ المزن مِنْهُ يَدُ الصَّبَا
لَهَا حِلَّةً تَخْتَالُ فِيهَا الأَبَاطِح

وهو دعاء لها بالغيث والخصب على طريقة الأقدمين يعبِّر به عن لواعج حنينه إلى وطنه وملاعب شبابه ولا ربى بها ولا صحاصح أو فلوات وقد اختار من بين الرياح الصبا ولا صبا هناك لأن الصبا وهي الريح الشرقية لا تسقط في مصر المطر ولكن جاء بها لأنها الريح التي طالما حملها المحبون من العرب تحياتهم وأشواقهم إلى محبوباتهم وقد أقامها تنسج لروضة المقياس حلّة بديعة من الأزهار الأرجة وبدون

ريب بلغ البارودي بهذا الدعاء الرمزي كل ما أراد من تصوير تعلّق قلبه بتلك القطعة العزيزة على نفسه معزة ديار نجد في نفوس الأقدمين المولهين فهو يدعو لها نفس الدعاء الذي كان يتوجه به عشّاق البدو القدماء إلى ديار محبوباتهم يدعون لها بالسقيا والخصب مذيعين في ثنايا ذلك حنيناً ولوعة مندلعة؛ ومن هنا نعرف لماذا احتفظ البارودي بالصور الشعرية البدوية وعناصرها في شعره فقد وجدها قوية التصوير والتأثير ووجد العباسيين من قبله يحتفظون بها في بث هذا الحنين الذي لا ينضب معينه فاحتفظ بها هو الآخر معبِّراً بها عن لواعج قلبه سواء في حنينه إلى وطنه أو في حنينه إلى فاتنات فؤاده وكأنما يمثلن به بنفس الهالة القديمة التي كانت تتراءى لمجنون ليلى وأضرابه حتى ليقول:

فَلاَ تَطْلبنِ الْحُسْنَ في غَيْرِ أَهْلِهِ
فَأَبْدَع مَا في الأرضِ حُسنُ الأعاربا

وهو لذلك يمزج في صواحبه وأوصافهن بين الصورة القديمة والصورة المصرية الجديدة وكأنما انسكب في قلبه إحساس القدماء العميق إزاء معشوقاتهم اللاتي جنُّوا بهنَّ جنوناً وفتنوا فتوناً.

والمسألة تتسع عنده إذ يستوعب في أغراض شعره المختلفة عناصر الشعر العربي التقليدية وهو يصنع ذلك قاصداً حتى يلغي الحواجز التي كانت تحجز بيننا وبين أسلافنا وما نظموا من روائع الشعر الخالدة وهو إلغاء هيَّأ لأن تشتعل في نفوسنا من جديد عروبتنا بنفس الأحاسيس والمشاعر التي كانت قد توارت بالحجاب وسرعان ما اضطرمت في نفوس الشعراء من بعده وما زالت تزداد حدة ونفوذاً حتى بعثنا بعثاً جديداً أمّة يراد لها وحدة تامة تجمع بين كل من ينطقون بالضاد من الخليج إلى المحيط.

ومعنى ذلك أن البارودي بمحافظته على العناصر الشعرية التقليدية قد وطّد الصلة بيننا وبين ما أبدعته أجيالنا العربية القديمة من الشعر بل لقد وطّد الصلة بيننا وبين أسلافنا القدماء وجعلنا نعيش معهم وكأنما حياتهم لم تنقطع فقد مضى تيارها يجري في نفوسنا كما يجري في شعرنا وهو جريان أحكمه البارودي بحيث لم يستر عنده انطباعات بيئته وعصره جريان احتفظ فيه لنا بشخصيتنا الشعرية الخصبة القوية وأعدّها لكي ننمّيها ونزيدها خصباً وقوة بما نتلقّاه من حياتنا ومحيطنا وظروفنا الحديثة.

وعلى هذا النحو لم تعقْ العناصر الشعرية التقليدية عند البارودي تعبيره الصادق عن أحاسيسه ومشاعره بل لقد أخذت تذكي جذور هذا التعبير وتكسبه روعة بما أذاعت فيه من عبير الشعر القديم وإذا كنا قد رأيناه يحيّي روضة المقياس تحيّة عشّاق البدو لديار محبوباتهم ففي شعره أوصاف لها كثيرة تجلّي واقعها على شاكلة قوله وقد عصف به الحنين إلى مصر وهو منفيٌّ بسرنديب:

لَيْتَ شِعْرِي مَتَى أَرَى رَوْضَةَ المنـ
دِيلِ ذَاتِ النَّخْلِ والأَعْنَابِ
حَيْثُ تَجْرِي السُّفِينُ مُسْتَبِقَاتٍ
فَوْقَ نَهْرٍ مِثْلَ اللُّجَيْنِ المُذَابِ
قَدْ أَحَاطَتْ بِشَاطِئَيْهِ قُصُورٌ
مُشْرِقَاتٌ يَلُحْنَ مِثْلَ الْقِبَابِ
مَلْعَبٌ تَسْرَحُ النَّوَاظِرُ مِنْهُ
بَيْنَ أَفْنَانِ جَنَّةٍ وَشِعَابِ
كُلَّما شَافَهُ النَّسِيمُ تَرَاهُ
عَادَ مِنْهُ بِنَفْحَةٍ كَالْمَلابِ

ذَاكَ مَـرْعَـى أُنسي وَمَـلْعَـب لَهْـوي
وَجَـنَى صـبـوتي ومـغـنى صـحـابي

وهو يكثر في الديوان من التغنِّي بـالطبيعـة المصرية الجميلة وكثيـراً ما يقرنها كما أسلفنـا بحبّه وخمره وهي دائماً تبـدو متبرِّجـة له مـع أضواء الفجر أو في ثياب الـربيع ؛ والـربيع عنـده يتسع زمنـه حتى كأنمـا كل فصـول السنة المصريـة ربيع بـاسم مشرق ومن ثم يقـرن إليـه النيـل وموسمه الصيفي في مثل قوله عن جزيرة المقياس.

أقـام الـربـيـع الـطلق في حـجـراتهـا
وأسـدى لهـا من نعـمـة النيـل مـا أسـدى

وله قصيدة بديعة يصف فيها مفاتن الطبيعة فيه ويدعو إلى الشرب وخلع العزاء وهو في ثنايا وصف تلك المفـاتن يصف النخيل وبسرهـا الذي يُجنى في الخريف يقول:

رَقَّ النُّـدى وتَـنَـفُّسَ النـوار — وتَـكَلَّمت بِلُغَـاتِهـا الأَطْيَـار
وتَـأرجَت سُـررُ الْبِطاح كـأنَّما — فِي بـطنِ كـلِّ قـرارة عـطار
زهـر يرف عـلى الغصون طـائر — غَـرد الْهَـدِيـر وَجَـدول زِمَّـار
وَنَـوَاسِم أَنْفَـاسِهنَّ طَـوِيلَة — وَهَـوَاجِـر أعْمَـارِهنَّ قِصَـار
وَالْبَـاسقـات الْحَـامِلاَت كَـأنَّما — عَمـد مَشعَّبة الـذرى ومنـار
عَقَدَت ذَلاَذل سُوقِها في جيدها — وَسَمَتْ فَلَيْسَ تَنَـالهـا الأَبْصَـار
فَـأصولهـا لِلسـابِحَـات مَـلاعِب — وفـروعـهـا لِلنـيِّرات مَـطَار
يَبْـدُو بِهَـا زَهْـوٌ تخـال إهَـانَـة — فَتَـلا تَمْشَت في ذرَاهَـا النَّـار
طـوراً تميل مَـعَ الـرِّيَاح وتـارَة — تَـرْقـد فـهـي تحـرِّك وقـرار
فكـأنما لَعِبَتْ بِهَـا سُنَّـة الْكَـرَى — فَـتَـمـايَلَتْ أوْ بَيْنَهـا أسْرَار
فَـإذَا رَأيْتَ رأيتَ أحْسَن جَنَّـة — خَضْرَاء تجـري بَيْـنَهـا الأَنْهَار

يتـرنَم العصفـور في عتبـاتهـا وَيصِيـحُ فيهَـا الصندلُ الصفـار
فالتّراب مسـكٌ والجدَاول فِضّـة والـقــطر در والبـهــار نـضــار
فاشرب على وجـه الرّبيـع فَإنّـه زمـن دم الأثــام فيــه جبّــار

وواضح أنه قرن المطـر إلى زمن البسر وهو يسقط معه بمصر نـادراً وأيضاً قرنه إلى الربيع لما استقـرّ في نفسه من أن السنـة المصرية كلهـا ربيع ضاحك وهو إحسـاس شعري يكبتـه في قلبه فتنتـه بطبيعـة بيئته المخضرّة المزدهرة دائماً. وهو إذا كان قد أكثر من الحديث عن الرياض والأشجار والأزهار والأطيار حين تملأ الجو غنـاء فإنـه لم يفته الحـديث عن ريفنا المصري وقد أنشدنا له في غير هذا الموضع قطعـة في وصـف حقوله وما فيها من غروس القطن المتفتّحـة وهي تعد أم شعرنـا الريفي الحديث.

ولم يمثل البارودي واقع بيئته المصرية وحده فقـد مثل بعض منـازله في «كـريت» وما حـوله من غيـاض كما مثـل طبيعة الميـادين التي كان يغدو فيها ويروح في أثناء اشتراكه في الحرب هناك على نحو ما مرّ بنـا وحـربه في القـرم ممثلة تمثيلاً قـوياً في ديـوانه يصف فيهـا ملحمـة من ملاحمها ونحن نسوق له قطعة:

لعمري لَقَدْ طَالَ النّوى وَتَقَاذَفت مَهَــامـه دُونَ المُلْتقَى وَمَــطَارِح
وأَصْبَحَت في أرض يُحارِبها القطا وتَـرْهبهـا الجنّـان وهي سـوارح
بعيـدة أقطار الـدياميم لـو عـدَا سليك بهَا شأوا قضى وهو رازح
تـصيــحُ بهــا الأصْــداء في غَــسـقِ الــدُّجــى
صــيــاح الـثّـكـالى هَـيَّـجَـتـهـا الـنّــوائِـح
تـردَّت بسمـور الغـمَام جبـالهـا وماجت بتيَّار السيـول البطائـح
فـأنجادهـا للكاسرات مَعَـاقـل وأغـوارها للعـاسـلات مسـارح
مهـالك يَنْسى المـرءُ فِيهَـا خليله ويذهلُ عن سوم العلا من ينافح

فلا جو إلّا سمهري وقاضب ولا أرْض إلّا شمريٌّ وَسَابِح
تراتا بها كالأسد نَرْصد غارَة يَطير بها فَتى من الصّبح لَامح
مدافِعُنا نَصب الْعِدا ومشاتنا قيامٌ تلِيها الصافنات القوارح
ثلاثة أصناف تقيهنّ ساقة
حيال العِدا إنْ صَاحَ بالشرٌ صَائِح
فلست ترى إلّا كماة بوَاسِلا
وجرداً تخوض الموت وهي ضوابح
نغير على الأبطال والصبح باسم ونأوي إلى الأدغال والليل جانح

والبارودي يجسّم لنا في هذه الأبيات ميدان القتال بأهواله الجسام إذ تتقاذفه فلوات مهلكة مخيفة لو عدا فيها سليك العداء الجاهلي المشهور شوطاً لمات إعياء. فلوات ترهب الجن بمخاطرها وما يغمرها من ظلال تنتشر فيها الأصداء المروعة وهي فلوات تحفّ بها جبال شامخة قد استطالت حتى صافحت الغمام بل لقد غطاها بردائه والسيول من تحت أقدامها تجرى في الأودية والطير مذعورة لاجئة أسرابها إلى معاقل التلال والذئاب تعوي في الفلوات وكل إنسان في شغل عن رفيقه بما هو فيه من خوف وفزع شديد؛ وينتقل من ذلك إلى وصف القتال، ويقول إن البصر لا يرى في ذلك الميدان الصاخب إلّا السيوف والرماح والخيل والفرسان وهم جاثمون كأنهم الأسد ينتظرون مطلع الفجر ليغيروا على العدو؛ ويرسم في دقة زحف الجيش فالمدافع في المقدمة والمشاة خلفها ومن ورائهم الفرسان تليهم في المؤخرة وكلما بزغ صبح استبسلوا في القتال حتى إذا أقبل الظلام اختبأوا في الأدغال الكثيفة انتظاراً لأضواء الصباح. وينفى البارودي إلى سرنديب فيصور طبيعتها ومنزله على إحدى قنواتها وما يهطل هناك من أمطار غزيرة كما يصور أهلها وعاداتهم تصويراً دقيقاً على نحو ما

أشرنا إلى ذلك في غير هذا الموضع.

وفي كل ذلك ما يدل دلالة واضحة على أن احتفاظه بالعناصر الشعرية التقليدية لم يقم حجاباً بين حواسه وشعره فقد كان دائماً يثبت ما ينطبع فيها من مشاهد وأحساسيس سرعان ما تتحول على لسانه شعراً رائعاً. وللفخر والحماسة نار لا تخبو في أشعاره وهي نار كان يمدها دائماً بحطب جزل من قوة نفسه وطموحه إلى المجد وسعَّرتها شجاعته وفروسيته وقتاله في كريت والقرم والبلقان ومن ثم كان فخره وحماسته يتوهَّجان توهُّجاً لأنهما ينفصلان من نفس أبلت في الحروب بلاءً رائعاً، نفس قوية صلبة مُلئت طموحاً ومضاء لا تعرف ضعفاً ولا فتوراً وهي نفس ظلت لها قوتها وظل لها مضاؤها حتى بعدما صلي صاحبها من السياسة ونزل به من النفي وكأنها الصخرة تتحطَّم عليها الأحداث والخطوب وقد صوَّر ذلك في وضوح إذ يقول:

وَلَسْتُ مِمَّن إنْ دَجَا حادث	ألقى زِمَام الأمْر أو خوفا
جرَّدت نفسي لِطلَّاب العُلا	والسَّيف لا يَرهب أو يتقى
ولِي من القَول نصيرٌ إذَا	دَعَوْته في حَاجَة أو فضا
سَلْ عنيِ المَجدَ وَلاَ تحتشم	فالمَجدُ يَدْري أيّ سَيْف نضا

وقد أكثر في المنفى بشعره وسيرورته وتهافت الناس عليه وإصغاء القلوب إليه وهو في كل فخره يستهوينا بصدق لهجته وما يملأ به قلوبنا من القوة والطموح البعيد.

وفي الديوان حب وخمر كثير فقد نعم البارودي بالحب واحتسى الخمر ولكن في صرامة وحزم وفي سموّ عن التورُّط في المجون، وقد حاول محمد حسين هيكل في مقدمته لديوانه أن يجعلها في أكثر جوانبها أثراً من آثار معارضة القدماء، يقول: «ومن كانت هذه حاله لم يكن غزله ولم يكن لهوه صادرين عن عاطفة ألهبها الحب أو حرَّكتها

الخمر بمقدار ما حرّكها الحرص على التفوّق في حلبة الفحول الأولين وأنت تراه يذكر في الحب ما تكاد تظنه حكاية حال كقصيدته عن غرامه بغادة حلوان وإنّا لنميل إلى القول بأن هذا الغرام لا يزيد على صبوة تخيّلها الشاعر وأقصى ما يذهب إليه الظن أنها صورة رآها في ليلة أنس فأعجبته فخلع عليها من شعره معاني الغرام وإن لم يكن حباً ولم يقم بنفسه غرام». وقد يدعم رأى هيكل أن حياة مجتمعنا في عصر البارودي لم تكن تفسح لنشوء علاقات الحب مع الحسان بسبب الحجاب وما يسدل من أستاره بين الرجال والنساء؛ غير أن هذا دعم في الظاهر إذ الحجاب من شأنه أن يشعل الحب في نفس صاحبه اشتعالاً ولكن أي حب؟ إنه لا يهيّء للحب المادي أو الإباحي إنما يهيّء للحب الطاهر إذ تقوم الصعاب بين العاشق ومعشوقته فتندلع العاطفة في قلبه ويندلع الألم ويلتاع القلب لوعة محرقة.

أما أن البارودي لم يصدر في حبه ولهوه أو خمره عن عاطفة حقيقية بمقدار ما صدر عن معارضة القدماء ومحاولته أن يبزّهم في الميدانين فإن في ذلك انحرافاً عن تبيّن حقائقه العاطفية ومجاوزة للقصد وما كان الحب إثماً حتى ندفعه عن البارودي وحتى نبرئه منه ومن آثاره ونفس القصيدة التي يشير إليها هيكل تفيض بمشاعر قوية وفيها يقول عن تلك الغادة:

لطيفة مَجْرَى الرُّوح لَوْ أنّها مَشَتْ
عَلَى سَارِيَاتِ الذر ما آده الحمل

وقد ذكرها مراراً في شعره مصوّراً استثارها بقلبه حيناً من الزمن وتلفّت إليها في منفاه ينشد:

إذا خطرت من نحو حلوان نسمة
نثرت بين قلبي شعلة تتوقّد

ولم تكن له في الحب تجربة واحدة فقد كانت له تجربة ثانية أخذ الحب فيها عليه طريقه وملك عليه أهواءه وعواطفه وحسه وشعوره ونقصد حبه لغادة جزيرة الروضة. وحبه لها أقدم من حب غادة حلوان ولم يستطع الحب الجديد أن يمحو الحب القديم فقد ظل يصطلي بناره المحرقة وظل يثير فيه دقائق الأحاسيس والمشاعر بما نعم فيه من اقتطاف ثمراته، يقول:

وَيا رب لَيل لفّنا بِردَائِه عِنَاقاً كَمَا لَفّ الصّبا البان والرندا
ولثم توالى إثر لثم بثغرها كما شافه البازي على ظمأ وردا
فتاة كأنّ الله صوّر لحظها ليهتك أَسْرَار الْقُلُوبِ بِهِ عَمدًا
لها عبثات عند كُلّ تحيّة تسوق إليها عن فراتها الأسدا
فيا قلب ما أشْجَى إذَا الدَّار بَاعَدَتْ ويا دَمْع ما أَجْرى ويا بَينُ مَا أَرْدَى
حلفت بما استولى عليه نقابها وَيا لَكَ حَلفاً مَا أرقّ وما أندى
بألاَّ تَفِيءَ الْعينُ عَنْ سَنَة البكا وأنْ لا تريح النَّفْس إنْ لَمْ تَمتْ وَجدا
ومن لي بأن القلب يَكْتم وَجْدَه وَكَيْف تَسَام النَّار أن تكتم الندا
ولا وصل إلاَّ ذِكْرى تَبْعَث الأسى عَلَى النَّفس حتى لا تطيق له ردا
أبيتُ قَرِيحَ الْجَفْنِ لا أعْرِفُ الْكَرى طوالَ اللَّيالِي والجَوانِح لا تهدا

ولا تظن أن هذا الحب الذي سعد فيه البارودي باجتناء زهراته أخرجه يوماً عن وقاره وحزمه أو عفته وطهارة نفسه فقد كان يحول فيه بين عواطفه والجموح كما كان يحول بين غرائزه وطغيانها عليه وذكر ذلك مراراً في شعره وكأنه يدفع عنه قالة السوء، يقول:

وإنّي عفيف الهوى وما كُل صب يَعفّ

ويقول:

والعشق مكرمة إذا عفّ الفتى عمّا يَهيم بِهِ الْغوي الأصور

ويقول:

ألا إنّني لمْ آتِ في الحبِّ زلّةً
تغض بذكري في المحافِلِ أوْ تزري
ولكنّني طوفت في عالم الصِّبا
وعذْتُ ولمْ تعلق بفاضِحَةٍ أزْرِي

وهل نقول بعد ذلك كله إن البارودي إنما كان يتغنّى بالحب محاكاة للأقدمين وهو قد أحبَّ حقّاً حبّاً لم يورِّطه في إثم ولا خوف لأنه لم يكن حباً جسدياً تدفع إليه الغرائز إنما كان يحب عفيفاً كحب فرسان العرب من أمثال عنترة حباً لا تثور فيه نفسه ولا تجمح عواطفه لما يجري في ضميره من سموّ ونبل وشعور بالكرامة.

وعلى نحو ما فسح في شبابه لهذا الحب الذي ظل يذكره حتى آخر أنفاسه فسح للخمر لا معارضة للقدماء كما يقول هيكل وإنما تعبيراً صادقاً عن كلفه بها وهو تعبير كان يستمد فيه كعادته في جميع أغراضه الشعرية من معاني القدماء في حديثهم عن قدم الخمر ووصف طعمها وأقداحها ومجالسها مفتناً في ذلك افتناناً واسعاً على نحو ما مرّ بنا في تائيته التي أنشدناها في غير هذا الموضع والتي مزج فيها بين وصف الخمر ووصف الطبيعة في جزيرة الروضة وكثيراً ما يمزج بينها وبين الحب وكأنما يتلقى منه ومن الطبيعة نفس النشوة وقد يسوق مقطوعات للخمر يفردها بها مصوِّراً إدمانه لها وعكوفه عليها بل إنه

ليدعو لها وللمتعة بها دعوة مردّدة في ديوانه وكل هذا جهر صريح بأنه كان يشربها إذ يعلن ذلك دائماً إعلاناً لا يخفيه رادّاً على من يتعرّضون له بمثل قوله:

وإني وإن كنت ابن كأس ولذة ... لذو قدرٍ يوم الكريهة والأزل

وقوله:

إذا ما قضينا واجب الدين حقّه ... فَلَيْسَ عَلَيْنَا في الخلاَعة من وزر

وقوله:

وأي لَوْم عَلَى امرىء طَلَب الـ ... ـلهو وأثواب عمره جدد
فالهُ بما شئت قبل مكرمة ... يكثرُ فيهَا العناءُ والكمد

وقوله:

لا يخدعنك في المدامة جاهل ... إن المدامة نهزة الأكياس
إن المدام أساس كل طريفة ... فاجعل بناء اللهو فوق أساس

وليس معنى ذلك أنه كان ماجناً أو كان مندفعاً في اللذات فقد كانت نفسه تسمو به عن هذا الاندفاع وما يتصل به من مجون وترده إلى الجدّ والوقار. وقد ظل في المنفى يذكر خمره كما يذكر حبه لا يواري ذلك ولا يستره إذ لم يكن يعرف الرياء ولا النفاق وكان يؤمن في قرارة نفسه بأن الشعر ينبغي أن يصوِّر واقع الشاعر وكل مَا طَافَ به؛ ومن قوله هناك وقد بلغ به الشجى مبلغه:

أعِدْ يا دَهرُ أيّام الشّباب ... وأيْنَ من الصِّبَا دَرْكُ الطلاب
هُوَ الْعَصرُ الّذي دَارَتْ علينا ... بهِ اللّذات وَاضِحة النقاب
نجاهِر بالغرام وَلاَ نُبَالي ... وَنَنْطِق بالصّواب ولا نحابي
فيا لكَ من زَمَان حشت فيه ... نديم الرّاح والهيف الكعاب
إذا ذَكَرْته نفسي أبْصَرته ... كأني منه أنظر في كتاب

تحـوَّل ظـلّه عـني وأذكـى بقلبي لـوعـة مثـل الشهـاب

وأخذ منذ سنة ١٨٦٨ يألم لمصر وما صبّ عليها من طيش إسماعيل وسياسته الخرقاء وانفجر في قصيدته اللاّمية التي أنشدنا منها أطرافاً في غير هذا الموضع يدعو للثورة وأخذت نفسه تتجهَّم إذ لم يتحرك الشعب كما أراد وقادته الظروف ليختلط بالقصر وليشهد عن قرب فساد الحكم وما تقوم عليه أخلاق رجال البلاط من الخساسة والوقيعة، وشعره منذ هذا التاريخ حتى في حبه وخمره يجري فيه غير قليل من الكآبة، وأخذت هذه الكآبة تزداد منذ دخوله الوزارة حتى إذا نهض برئاسة مجلس النظار واضعاً يده في يد عرابي وأيدي رفاقه من ممثلي الشعب أخذ يتجرع مرارة الغيظ من توفيق ومن كل من يحيطون به من حاشية السوء وله في هذه الحاشية ورؤوسها من أمثال رياض أشعار كثيرة تصوِّر وضاعتهم ودسهم وانحلالهم الخلقي وقد أنشدنا منها كثيراً فيما أسلفنا من حديثنا ونسوق منها قوله:

وَأنَـاسٌ صَحِبْتُ مِنْهُم ذِئَـابـاً تَحْـتَ أثْـوَابِ الـفَـة وَوِدَاد
يَـتَمَـنَّـون لِي الْعِـثَـار وَيَلْقَـو نَ بِـوَجْـه إلَى المَـوَدَّة صَـادي
أظهروا زُخْرُفَ الخِدَاع وأخْفُوا ذات نفسٍ كَالجَمْرِ تَحْتَ الرَّمَادَ
فَتَرَى المرء مِنْهُم ضَاحِك السِّـ ـنِّ وَفِي ثَـوْبِـه دِمَـاء الْعِبَـادِ
مَعْشر لاَ وَلِيـدهم طَاهِـر المَهْـ ـدِ وَلاَ كَهْلهم عَفِيف الْـوِسَـادِ

والبارودي في هذه الفترة من حياته يرسل كثيراً من أشعاره وكأنها زفرات نار مضطربة يريد لها أن تلتهم حكم إسماعيل وابنه توفيق التهاماً ومعنى ذلك أن تحولاً واسعاً حدث في شعره إذ لم يعد خالصاً للفخر والحماسة والحب والخمر والطبيعة الباسمة فقد مضى يفكِّر في الشعب وما يقع عليه من ظلم تهتك فيه حرماته وأخذ يختلط بالأحرار من أمثال السيد جمال الدين الأفغاني والشيخ محمد عبده ويشاركهم

الألم لما صارت إليه مصر وسرعان ما يصبح صوتها الذي يعبِّر عن مطالبها من الدستور والحكم الصالح الرشيد ويتقلّد الوزارة وينضم للجمعية الوطنية أو الحزب الوطني الذي تألّف سراً حينذاك وتأخذ الأحداث في التطور ويتقلّد رئاسة مجلس النظار وتتعاقب الأزمات بينه وبين توفيق وكل ذلك مصوَّر في أشعاره أروع تصوير وقد ألمنا بأطراف منها في حياته كما ألمنا بمواقفه بعد استقالته من رئاسة مجلس النظار حتى انتهى به الأمر إلى النفي مع زعماء الحركة العرابية إلى سرنديب متخذين من أشعاره مرآة لتلك المواقف إذ اشتد بشاعريته النشاط واشتدت صلته بالشعب ومطامحه ولم يعد خالصاً لنفسه فقد أصبح ترجماناً للشعب ومشاعره.

وكان هذا تطوراً خطيراً في الشعر العربي الحديث إذ تحول به البارودي من المشاعر الذاتية الفردية إلى مشاعر الشعب الوطنية والسياسية والاجتماعية وعمق هذه المشاعر في نفسه أن كان من المجاهدين الأحرار الذين تقدّموا الصفوف يريدون إنقاذ الشعب مما تردّى فيه من كوارث ورد حريته السياسية المسلوبة إليه، وبذلك كان أول من فتح أمام الشعراء المعاصرين أبواب الشعر الاجتماعي والسياسي والوطني على مصاريعها وقد مضوا يقتحمونها من بعده محاولين أن يصبحوا ألسنة ناطقة لشعوبهم العربية معبِّرين عن نفوسها وأهوائها وآلامها وآمالها. ويد البارودي في هذا السبيل لا تقف عند ذلك فإنه طوّع الشعر العربي ومرّنه لينهض بالتعبير عن مشاعر الشعوب العربية وكانت هذه المشاعر تصاغ أحياناً في لغاتنا العامّية فإذا هو ينفخ في الشعر الفصيح من القوة ما يجعله يتمثلها خير تمثل ويفصح عنها أجمل إفصاح بحيث غدا غذاءً ممتعاً لقلوب الشعوب العربية وأفئدتها في كل ما اضطربت فيه من محن وخطوب. وأضاف

إلى ذلك التغنيّ بهرمي الجيزة الكبيرين وأبي الهول وبذلك أوحى لشوقي وغيره أن يتغنوا بأمجادنا الفرعونية القديمة.

ومما لا ريب فيه أنه لم يسبق البارودي في عصرنا الحديث من وصل شعره بحياته وبيئته وقومه وعصره على نحو ما نهض به في شعره، فقد صوَّر فيه حياته الواقعية من جميع أطرافها وأخذ يصور حياة الشعب حتى إذا أسهم في السياسة وصلى نيرانها أخذ يصور كل صغيرة وكبيرة تلم به وهو في ذلك لا يصوِّر نفسه فحسب وإنما يصوِّر أيضاً شعبه وحقوقه وطموحه إلى الحرية وإلى التخلُّص من البيت العلوي ومظالمه ومفاسده وما جرى عليه من كوارث الرّين الأجنبي.

وتتطوَّر الأحداث وينفى من فردوسه إلى سرنديب منتزعاً من أحضان أمّته وأسرته فلا تهن نفسه ولا تضعف بل تظل صامدة للمحنة ويظل الأمل في الخلاص يلمع أمام عينيه لمعان السراج في الظلماء. إنه لم ييأس من أمته وإنه هناك لشديد الرجاء في أن تعود الثورة من جديد على توفيق الطائش الذي طوقها الاحتلال الإنجليزي البغيض وقد أنشدنا في حديثنا عن حياته أطرافاً من أشعاره التي صوَّبها كالسهام إلى نحر توفيق وشيعته الفاسدة وكل ما أحاط به في سرنديب ماثل في أشعاره سواء طبيعتها ومشاهدها أو شعبها أو ما نشب بين العرابيين هناك من تلاوم وانبجس في نفسه حنين لا ينضب معينه إلى وطنه وأهله ورفع بصره إلى السماء يتغنى بالزهد ويمدح الرسول ﷺ ويتأمل في ملكوت الله وفي الحياة والموت وفي ثنايا ذلك يراسل بعض أصدقائه ويأسى لمن يموت منهم ويأتيه نعي زوجته فيلتاع لوعة شديدة.

وشعر البارودي لذلك كله صورة صادقة لحياته وقومه وبيئته المصرية وكل ما ألمَّ به من بيئات وهو يروعنا بهذا الصدق الذي لا

يشوبه تمويه وهو صدق استتبع في قصيدته أن تكون تجربة فنية أحسّها الشاعر وملأت جنبات قلبه وهي تجربة لا تزال أبياتها تتولّد في نفسه متلاحقة بيتاً وراء بيت حتى تتم القصيدة صورة لنفسه ومشاعره. ولم يكن البارودي ولا معاصروه يعرفون التجربة الشعرية كما نعرفها اليوم إذ نطلب فيها أن تصوّر حدثاً قائماً بذاته وكأنما اهتدى إليها في كثير من قصائده بحكم صدقه وتمثيله لواقعه النفسي تمثيلاً دقيقاً ومما يتضح فيه ذلك قصائده في وصف الحروب التي أسهم في وقائعها بكريت وبالقرم والبلقان وكذلك قصائده السياسية والأخرى التي نظمها في منفاه ومن أروعها قصيدته في طيف ابنته «سميرة» ومما يسلك في هذا الجانب رائيته التي استقبل بها مصر بعد رجوعه من منفاه وجينيته التي قذف بأبياتها في وجه إسماعيل وابنه توفيق ويدخل أيضاً في هذا المنحى كثير من قصائده في الطبيعة والحب والخمر على نحو ما مرّ بنا في خمريته التائية التي أنشدناها من قبل وأساس ذلك ومرده إخلاصه في شعره فالقصيدة تنفصل عن ذات نفسه صورة صادقة أمينة كأجمل ما تكون الأمانة والصدق وكان يشعر بذلك شعوراً عميقاً بل شعوراً متأصلاً في أطواء نفسه حتى يقول:

انظر لقولي تجد نفسي مصوَّرة   في صفحتيه فقولي خط تمثالي

وحقاً لم يجر في نفسه شيء إلاّ صوّره في شعره وجسّده تجسيداً وكأنه يقتطعه منها اقتطاعاً وكانت نفساً خصبة عرفت اتصالها بالحياة وكل ما أحاط بها اتصالاً زادها خصباً إلى خصب وهو اتصال أعدّ لتطور واسع في شعرنا الحديث إذ وصله بحياتنا الواقعة وانطباعاتها المختلفة.

١٢ ـ الروعة التصويرية:

لا يروعنا البارودي بصدقه في وصف أحاسيسه وما مرّ به من أحداث الحياة وأحاط به من واقعها في بيئته وغير بيئته فحسب بل يروعنا أيضاً بملكته الخيالية التي أتاحت له تصوير المشاهد الكبيرة تصويراً ينبض بالحركة والحيوية الدافقة ولا نقصد المشاهد الحسّية وحدها بل نقصد أيضاً المشاهد النفسية إذ استطاع دائماً أن يرسم ما يجري من حوله وفي نفسه رسماً تخطيطياً دقيقاً، أمّا قدرته في وصف المشاهد الحسّية فقد مرّت منها أمثلة كثيرة سواء في وصف مجالس أنسه وخمره أو في وصفه للحروب وميادين القتال أو في وصفه لهرمي الجيزة الكبيرين وأبي الهول أو في وصفه للطبيعة والربيع والريف والقطن والطير أو في وصفه للأشخاص فهو في كل ذلك يعرض لوحات باهرة تخفق بالحياة والحركة إذ كان يعرف كيف يضم من لقطات المشاهد ما يلصق مناظرها في نفس سامعه إلصاقاً على شاكلة قوله يصف الصقر وشدة بأسه وفتكه ببغاة الطير، يقول:

أرى عَلى شِمرَاخ أرْعَن بَاذِخ	سَام لَهُ فَوْقَ ٱلسَّحَائِب حَاق
نهمان يَعْتَلِق الْقَطَا بِمَخَالِب	حجي لَهُن بِوَقْعِهَا تصاق
لا يسْتَقِرّ بِهِ الجَنَاح وَطَرْفه	مُتَقَلِّب يَسْمُو بِهِ الأرتاق
بَيْنا كَذلِك إذ أصاب عُصَابة	لِلطَّيْر أرْسلهَا صَدَى مِخْرَاق
فَسَمَا مُحَلِّقاً فاسْتدار فصكها	بمذرب تحكو له الأعْنَاق
تَسْمُو فَيَتْبَعَها فَتَهْوِي وَهُوَ في	آثارها مرّ الشهاب حِرَاق
مَذْعُورَة تَبْغِي الْفِرَارَ مِن الرَّدَى	إنّ الْفِرار مِن الحتوف وَثَاق
حتى إذا فترت وحطّ بها الونى	سقطت فليس لنفسها أرماق

فـأتى فمزّقهـا كـما حكم الـردى   ولـكــل نـفـس مـرّة إزهــاق

والبيتـان الأولان يحملان الفكـرة الأساسيـة في الأبيـات وهي قـوة الصقر حتى ليمعن في طيرانه معتلياً السحاب وانقضاضه على ضعـاف الـطير مثـل القـطا حتى لتصعق حـين ينشب فيهـا مخـالبـه القـويـة المعقوفة وكان من الممكن أن يكتفي البارودي بهذين البيتين في تصوير فكرته ولكن ملكته الخيالية الخاصة بعثته عـلى مدّ هـذا التصويـر حتى يصبـح لـوحـة كبيرة ومن أجـل ذلـك مضى يصـوّر الصقـر في السـماء وقد حدّد بصره باحثاً عن صيد يقع عليه وبينما هو في بحثه وتصـويب نظره يميناً وشمالاً وأماماً ومن وراء إذ جماعة من الطير قد بعثتها حركة الظمأ من أوكارها فخـرجت تطلب مـاء تنقع بـه غلّة العطش ويـراها الصقـر وهنـا يصـوّر البـارودي حـركتـه في البيت الخـامس وهـو يهمّ بالانقضاض عليها فقد عـلا في الجو وحلّق من فـوقها واستـدار وصكها بمخلب حادّ قاطع أنشبه في رقـابها فسـالت دماؤهـا. ومضى البارودي يكمل الصورة فالطير تضطرب بين ارتفـاع وسقوط والصقـر في إثرهـا كأنه الشهـاب الماحق ويـأخذهـا فزع شـديد وتبغي الفـرار من الموت ويلحقهـا الكلال والإعيـاء فتخرّ عـلى الأرض مغشيـاً عليهـا وينقضّ فوقها يمزّقها إرباً وقد استسلمت في يأس وألم للقدر المحتـوم، وواضح أنها لوحة غنية بالأحاسيس مترعة بالحركة الدائبة.

والبارودي لا يتقن تصوير المشاهـد الحسيّة وحـدها بـل يتقن أيضاً تصوير المشاهد النفسيّة ولعل أكبر مشهد نفسي عاشه هو مشهد غربته في سرنديب وحنينه إلى وطنه وصحبه وأهله وقـد نظم في هـذا المشهد كثيراً من أشعاره وهي تفيض بـالحسرة واللوعة واللهفـة وتتنوّع تنـوّعاً واسعاً لما أثـارت الغربـة في نفسه من خـواطر وأثـار الحنين من معـانٍ وينبوع كأنّما تفجّر في قلبه لا يجفّ ولا يغيض.

والحنين ـ كما قدمنا ـ قديم في الشعر العربي نجده في مطالع القصائد مع وصف الأطلال وفي النسيب والغزل ولكن شاعراً قديماً لم يبلغ منه ما بلغه البارودي إذ ظل يتجرّع غصص الغربة المريرة سبعة عشر عاماً وكان شاعراً بارعاً في الوصف والتصوير فلجأ إلى قيثارته يصوّر حسرته وجزعه اللذين لا ينقضيان وهو تارة يجسّم ذلك في غناء بالوطن والديار وكأنه مجنون ليلى القديم يهتف بالربى والشعاب وتارة ثانية يجسّمه في بكاء الشباب وأيامه البهيجة وتارة ثالثة يجسّمه في بكاء المحبوبة التي انقطعت بينه وبينها الأسباب وتارة رابعة يجسّمه في وصف الوحشة والغربة والوحدة وتارة خامسة يجسّمه في حنينه إلى فلذات كبده وتارة سادسة يجسّمه في رثائه لأصدقائه وزوجته بلبل حديقته وكأنما تحوّلت غربته عن وطنه جحيماً لا يطاق عذابه فهو يصل الأنين بالأنين يبثّ لواعجه التي يتلظّى بها قلبه وقد أنشدنا منها كثيراً ومن شاكلة ما أنشدناه قوله:

متى ترد الهيم الخوامس منهلاً
تبلّ به الأكباد وهي عطاش

أرى الغيثَ عَمَّ الأرض مِنْ كُلِّ جَانِبٍ
ومَوْضِعُ رَحْلي لَمْ يُصِبْهُ رَشَاش

فَهَلْ نَهْلَة من جدول النيل ترْتَوِي
بهَا كبد ظَمْآنَة وَمَشَاش

وَهَلْ مِن مَقيل تحتَ أفنان سدْرَةٍ
لَهَا مِنْ زَرَابي النَّبّات فرَاش

تَرى أيكَة رَيا الغُصُون كأنّمَا
عَلَيْهَا مِنَ الزَّهرِ الجَنى ريَاش

فتَرَى الزُّهرَ ألواناً يَطيرُ مَع الصَّبا
كَمَا هَاجَ إبَانَ الرَّبيع فراش

دِيَار يَعيشُ المرءُ فيها مُنَعَّماً
وَأطيَبُ أرضِ الله حَيثُ يُعَاش

فيَا رب رشني كي أعيشَ مُسَدَّداً
فَقَد يَسْتقيمُ الهَمُّ حين يراش

وهو في البيت الأول يشبه حرقة شوقه إلى وطنه بغلّة الظمأ تتمشى في حنايا الإبل التي طال انقطاعها عن الماء وتتمنى لو أصابت منه شيئاً تنقع به أكبادها الحرّى ويصوّر لنا عذابه وأساه فهو يتلفّت من حوله فيرى الغيث يعمّ جميع البقاع بينما مكان رحله وموضع مسكنه لا يسقط فيه أي رشاش ويتمنى جرعة من جدول النيل الحبيب يروي بها كبده ويبلّ عظامه وجلسة تحت أغصان سدرة يجلسها فوق بساط النبات الأنيق الممتد على الضفاف العذبة ومن حوله الأشجار والأزهار التي تتناثر مع ريح الصبا وكأنها فراش يتطاير. إن هذا هو الفردوس الذي يحلم بالعودة إليه وهو يدعو الله وقد غدا كسيراً طريحاً أن يهبه القوة فيريّش أجنحته ليحلّق من جديد في سماء وطنه وبين جناته ورياضه ودائماً يلقانا والحنين إلى هذا الفردوس يقطع نياط قلبه على شاكلة قوله:

رُدُّوا عَلَى الصِّبَا من عَصْرِي الخَالي
وَهَلْ يَعُود سواد اللمة البَالي

مَاضٍ مِن العَيْشِ مَا لاَحتْ مخائله
في صَفْحَةِ الفِكرِ الاهَاجِ بِلبَالي

يَا غَاضبين عَلَيْنَا هَلْ إلى عدَّةٍ
بالوَصلِ يَوْم أناغي فيه إقبَالي

غبْتُم فَأظْلَمَ يَوْمِي بَعْدَ فُرقَتِكُمْ
وَسَاءَ صنْع اللَّيَالِي بَعْد إجْمَال

فَـالْـيَـوْم لاَ رسـنِي طَـوْعَ الْـقِـيَـاد وَلاَ
قَـلْبِـي إِلَى زَهْـرَة الـدُّنْـيَـا بمـيَّـال

أبـيْـتُ مُـنْـفَـرِداً فِي رأس شـاهِـقَـةٍ
مِـثْـلَ الـقُـطَامـي فَـوْقَ المـربَـأ الـعَـالي

ولَـوْ تَـرَانِي وَبـردي بـالـنـدى لـشـق
لخِـلْتـنـي فـرخ طَـيْرٍ بَـين أذْغَـال

غَـال الـرّدَى أَبَـوَيْـه فَـهُـوَ مُـنْـقَـطِعٌ
فِي جَـوْف غَـيْـنَـاء لاَ رَاعٍ وَلاَ وَالِ

أزَيْـغِـب الـرَّأس لَمْ يَـبْـد الـشـكـير بِـهِ
وَلَمْ يَـصُـنْ نَـفْـسَـهُ مِـنْ كَـيْـد مـغـتـال

كَـأَنَّـه سُـمْـرة مَـلْسـاء مـن ادَم
خـفْـيـة الـدرز قَـدْ عَـلَتْ بِـجـرْيَـال

يَـظَلّ فِي نَـصَـب حَـران مُـرْتَـقَـبـاً
نَـقْـع الـصَّـدى بَـيْنَ أسْـعَـار وآمـالِ

يَـكَـادُ صَـوْتُ الْـبـزَاة الْـقُـمـر يَـقْـذِفُـه
مِـنْ وكْـرِهِ بَـيْنَ جَـابي الـتّرب جـوّالِ

لا يـسـتـطيـع انـطلاقـاً مـن غـيـابـتـه
كَـأنّمـا هُـوَ مـعـقـول بِـعُـقَـال

فَـذَاك مِـثْـلِي وَلَمْ أظْـلِم وربمـا
فَـضَـلتـه بِـجَـوَى حـزنٍ وَإعـوال

شَـوْقٌ وَنَـأْيٌ وَتَـبْرِيـحٌ وَمَـغْـبَـةٌ
يَـا لَـلْحَـمِـيَّـةِ مِـنْ غَـدْرِي وَإِهْمَـالِي

والبيت الأول يصوّر لوعته على شبابه الضائع وأكّد هزة اللوعـة في البيت الثاني إذ بكى عيشه الماضي في وطنه حين لمع في خيالـه

فهاجت شجونه وأحسّ كأنما انصرف عنه قومه وأحباؤه وهو غريب وحيد وأنّه يتمنّى أن يعود له يوم واحد من أيامه الماضية تقبل عليه الدنيا فيه كما كانت تقبل ولقد ولّت تلك الأيام وولّت معها دنياه وأصبح كأنه لا يملك شيئاً من أمره ولا تتعلق نفسه بمتعة من متع شبابه وصباه إذ أصبح غريب الدار منفياً منها إلى رأس جبل شاهق بسرنديب وكأنه طائر القطاميّ يعتلي مرباً عالياً وهنا يحاول أن يصوّر في دقّة مبلغ ما أصابه من حزن ضعضع قواه في غربته فيتمثّل نفسه غريباً وحيداً هره الأسى والحنين الدفين كفرخ طير ملقى بين أدغال لم ينبت ريش أجنحته وقد مات أبواه، فلا عائل ولا معين ونيران العطش تشتعل في قلبه وأصوات البزاة من حوله تملؤه فزعاً ورعباً وهو لا يستطيع طيراناً؛ إنه مقيّد بأغلال، هي أغلال قصوره وضعفه. ولا يكتفي البارودي في تصوير ما أصابه بهذه الصورة إذ يذكر أنه يزيد على هذا الفرخ وما يداخله من الرعب وحرقة العطش نار شوق تتمشّى في فؤاده لا تهدأ وعذاب فراق يتلظّى في قلبه لا يخمد وهو يعود ويصيح باكياً نادباً ولا ناصر ولا مغيث، ونراه في غير قصيدة يكثر من الحديث عن لياليه في سرنديب وبروقها ونجومها الحائرة معبّراً عن وحشته هناك وكأنها أمامه نفسها تحوّلت إلى ليالي داجية ودياجير غربة مظلمة وهو يئنّ أنيناً وينوح نواحاً باثاً حنينه إلى وطنه الذي يعبّر عنه تارة باسمه وتارة بنجد أو بوادي الأراكة أو وادي النقا وكأنما يريد أن يجمع في حنينه جميع صور الحنين التي دارت على ألسنة عشّاق العرب القدماء حتى يصور ما بقلبه من لوعة شديدة ونراه كثيراً ما يطيل في تصوير غربته ووحدته وعزلته في هذا المنفى الموحش ودائماً يقرن أمسه بيومه وشبابه بشيبته فيتحدث عن ليالي أنسه وطربه وخمره وضياعها من يده ومن حين إلى حين يشكو من الزمان وغدره أو

يصيح من بعيد بخلافه. ويعود كثيراً إلى وصف حبه القديم متخذاً منه رمزاً إلى وطنه الذي انتزع منه وله في ذلك أبيات رائعة من مثل قوله:

هَلْ مِنْ فَتَى يَنْشُدُ قَلْبِي مَعِي	بَيْنَ خدُور الْعَيْنِ بِالأَجْرع
كَانَ مَعِي ثُمَّ دَعَاهُ الْهَوَى	فَمَرَّ بالحِسِّ وَلَمْ يَرْجِع
فَهَلْ إِذَا نَادَيْتَه بِاسْمِه	يَفِيقُ مِنْ سَكْرَتِه أَوْ يَعِي
هَيْهَات يَلقى رشداً بَعْدَما	أغواه لَحْظ الرشاء الأَتْلَع
فَيَا دُموع القَطْر سِيلِي دَماً	وَيَا بَنَات الأَيْكِ نُوحِي مَعِي
وأنت يا نسمة وادي الغضى	مري برياك على مربعي
وأنت يا عصفورة المنحنى	بالله غني طَرَباً واسجعي
وأنت يا عين إذا لَمْ تفي	بِذِمَّة الدَّمع فلا تَهْجَعِي
صَبَابَة أَغْرَت عَلَى الأسى	وَدَلَّت السهد على مضجعي
ويلاه من نار الهوى إنها	لَولاَ دمُوعي أَحْرَقت أضلعي
أبيت أرعى النجم في سدفة	ضلَّ بهَا الصُّبْح فَلَمْ يَطْلع
لا أهْتَدِي فيهَا إلى حيلة	تقي حَيَاتي من يَدي مَصْرَعِي
طوراً أُدَاري لَوْعَتِي بِالْمُنَى	وَتَارَةً يَغْلبُني مَدْمَعِي
فهل إلى الأشواقِ من غايةٍ؟	أَمْ هَل إلى الأوطَانِ من مَرْجِع
لا تأسَ يا قلب عَلَى مَا مَضَى	لاَ بُدَّ لِلْمِحْنَة مِنْ مَقْطَع

والبارودي يصوِّر في هذه الأبيات وجده بوطنه عن طريق هذا الحب الذي شغف قلبه كما لم يشغف قلباً قط فاندفع لا يلوي على شيء يريد أن يلمَّ بديار الحبيبة ليبثّها غرامه وعذابه وييأس البارودي من أن يثوب إلى الرشد وقد أغرته بفتنتها وسحر عينيها وملكت عليه كل شيء من أمره ويدعو الطبيعة من حوله لتشاركه في لوعته وأنينه وبكائه فيتوجّه إلى المطر يسأله أن تسيل دموعه أنهاراً وإلى الطير يطلب

إليه أن يملأ الجو نواحاً ويتوسّل إلى نسمة وادي الغضا وادي الحبيبة التي خلبت لبّه أن تمر على منزله بشذاها العطر ليجد فيها روحه وريحانه كما يتوسّل إلى عصفورة المغنى في هذا الوادي أن تسجع وتغني هذا الغناء الذي طالما صبّ الشجى في نفسه ويطلب إلى عينه أن ترسل الدمع مدراراً ويتوجّع من هذا الحريق الهائل الذي دلعه حبّه في قلبه والذي لا يني مشتعلاً مع ما يسقط عليه من دموعه الغزيرة ولولاها لأحرق ضلوعه ويشكو عذابه طول الليل وسهاده، ويبكي وينوح يائساً من عودته إلى وطنه تارة وتارة ثانية ينبعث الأمل في جنبات نفسه بعودته إلى فردوسه ويخاطب قلبه الحزين لا بد للمحنة من نهاية ولا بد للبلوى من انقشاع وظل هذا الأمل يلمع أمام عينيه في غمرة تلك البلوى وما طوى فيها من حزن وأسى وظل صامداً شامخاً شموخ الجبال العاتية وهو في ثنايا ذلك يرسل زفرات حنينه ملتهبة حارّة في مثل قوله:

أسلة سَيْف أَمْ عَقيقَـة بَـارِق ... أَضَاءَتْ لَنَا وَهْناً سَمَاوَةَ بَارِق

لوى الرّكْب أعناقاً إِلَيْهَا خواضِعاً ... بِـزَفْرَة مَحْـزُون وَنَـظْرَة وَامق

وفي حركات البرق للشوق آية ... تـدل عـلى ماجنـه كـل عـاشق

تغضي جفوناً عَنْ دموع مَوَاثِـل ... وتغري صدوراً عن قلوب خوافق

وكيف يعي سر الهوى غير أهله ... ويعرف معنى الشّوق مَنْ لمْ يُفارِق

لعمر الهوى إنّي لَدُن شفّني النّوى ... نعي وله من سورة الوجد ماحق

كَفَى بِمَقَامِي في سَرَنْديب غُرْبَـة ... نَـزَعْتُ بِهَا عني ثياب العلائق

ومن رام قيل العز فليصطبر على ... لقـاء المُنـايَـا واقْتِحَام المَضَـايق

وَإِنْ تـكُن الأيـام رنـقن مشربي ... وثلمن حري بالخُطوب الطّوَارِق

فَـما غَيَّـرَتْني مِحْنَـة عَنْ خليقتي ... وَلاَ حَوَّلَتْني خدعَـة عَنْ طَرَائقي

وَمَـا أَنا مِمَّنْ تَقْبَـلُ الضَّيْمَ نَفْسُـه ... وَيَـرْضَى بِمَا يَـرْضَى بِهِ كُـلّ مائق

إذا المَرْءُ لم ينهض لما فيهِ مَجْدُه قضى وَهُو كَلّ في خدور العواتق
ومَا قَذَفَات العز إلاّ لماجد إذَا هُم جَلى عَزْمَه كُل غَاسِقِ
فَيَا مِصرُ مَدَّ الله ظِلَّك وارْتَوى ثَرَاكِ بسلْسَال مِنَ النِّيل دَافِقِ
ولاَ بَرحت تمْتار مِنْك يَد الصَّبَا أريجاً يداوي عرفه كل ناشق
فانت حَمى قَوْمِي ومشْعَب أُسْرَتِي وَملعب أتْرَابِي وَمجْرَى سَوَابِق
بلادُ بهَا حلَّ الشَّباب تمائمي وَنَاط نجاد المشرقي بعاتِقِي[1]
إذَا صاغها بهزاد فكري تصوّرت لِعَيْني في زيٍّ مِنَ الحُسْنِ وَائِق
تَركْتُ بهَا أهْلاً كِرَاماً وجيرة لهم جيرة تعتادني كل شارق
هَجَرْتُ لَذِيذَ الْعَيْش بَعْدَ فرَاقِهم وَوَدَّعْت ريعان الشَّبَاب الْغرَانق[2]
فَهَلْ تَسْمَحُ الأَيَّامُ لِي بلقائِهم وَيَسْعَدُ في الدُّنْيَا مَشُوق بشائق
لعمري لقد طال النوى وتقطعت وسائل كانت قبل شق المواثق
فإن تكن الأيَّام سَاءَت صرُوفها فإنّي بفضل الله أوّل واثق[3]
فقد يَسْتَقِيمُ الأمرُ بَعْد اعْوِجاجه ويَرْجعُ للأوطانِ كلّ مفارق

والبارودي يفتتح الأبيات بأنَّ برقاً تلألأ من ناحية بارق بنجد يمزّق أستار الظلام وقد طار في كل أفق منه شعاع جعل ركب المحبين يلوون أعناقهم هياماً إلى الديار الحبيبة يقصد الديار المصرية إذ كل ما يحن إليه من ربوع ومفاتن ووديان ورياض وغياض وبروق ورياح ونساء فاتنات إنما يصطنعه رمزاً إلى وطنه الحبيب ومضى يذكر ما يرسله الركب إلى بارق من زفرات الحزن ونظرات الشوق وتباريح الغرام التي هاج شررها في نفوسهم أضواء البرق ووميضه فإذا

---

(١) التمائم: جمع تميمة وهي حوذة تعلّق على الطفل لرفع الحسد؛ المشرفي: السيف نجاد حمالته العاتق ما بين المنكب والعنق.

(٢) ريعان الشباب أوله وأنضره؛ الغرانق: الجميل الفاخر الناعم.

(٣) صروف الأيام: أحداثها ونوائبها.

دموعهم تنهمر وقلوبهم يشتد بها الخفقان وهل يعرف معنى الهوى إلاّ من ذاق عذاب الفراق ولوعة البعاد؟ وإنه ليصلى من ذلك ناراً ماحقة من الوجد والوله المبرح والغربة الموحشة بسرنديب التي انقطعت فيها جميع علائقه بأهله ورفاقه ويشتد به الإحساس بالمحنة غير أن نفسه تثوب إليه على الرغم ممّا نزل به من كوارث النفي وخطوبه فإذا هو يستشعر مطامحه وخلقه الكريم وما طوى عليه من عزة النفس وإباء الضيم كما يستشعر ما حقّق من مجد وحتى ما هو فيه من ذلك التشريد إن هو إلاّ مرتبة من مراتب المجد ويتجه إلى وطنه الذي لا يعدل جماله في نفسه جمال والذي أضرم في قلبه نار الحنين بالدعاء له أن يمدّ الله في أجنحته حتى يضم إليه ما يريد من رقاع الأرض التي تهواه وأن يمد في فيضان نيله المبارك حتى تزخر جنبات الوادي بالأشجار والثمار والأزهار ويدعو له أيضاً بدوام النضرة في رياضه حتى تظل ريح الصبا تحمل منه شذى يشيع البرء في القلوب الكليمة من مثل قلبه ويذكر سر هيامه بوطنه فهو حمى قومه ومجمع أهله وملعب أقرانه ومسرح فروسيته به علقت عليه تمائم صباه وحلّت مكانها في شبابه دروع شجاعته؛ إنه أول أرض مس جِلْدَه ترابها وإنه الدار التي طالما نعم فيها وحقّق مطامحه وآماله دار ألافه وأولاده وإن فكره ليفنى فيه مستغرقاً في مجاليه يصورها صوراً متعدّدة وكأنه بهزاد المصور الفارسي القديم فهو ما ينِي يفتن في تصوير جماله وحنينه إليه حنيناً لا تنقطع مادته في نفسه. وإنه ليتمنى أن يعود إلى هذا الوطن ليسعد بلقاء أهله وخلاّنه بعد هذه الغربة الطويلة ويضع أمله وثقته في ربه.

وما من شك في أن البارودي يروعنا بهذا التنويع الواسع في تصوير حنينه إلى وطنه وهو تصوير يحفل بما يملأ النفس إعجاباً وأنه ليرفعه إلى الذروة من شعراء العربية في القديم والحديث وقد سقنا له في غير هذا

الموضع آيات رائعة منه لعل من أروعها قصيدته البديعة: «هل من طبيب لداء الحب أو راقي» وقصيدته في طيف ابنته سميرة وهي جميعاً أشعار تفيض بمواجد قلبية كمواجد الصوفية.

ومن القصائد التي تنبض بهذه الروعة التصويرية قصيدته في رثاء زوجه حين فاجأه نعيها بسرنديب على حين غرة وقد أنشدنا منها قطعة في حديثنا عن حياته يصوِّر فيها فاجعة بناته ولوعتهنّ وعظم كارثتهنّ بفقدها ومن قوله فيها يصف حزنه وأوصابه النفسية وأوجاعه:

أيد المنون قدحت أيّ زناد ... وأطرت أيّة شعلة بفؤادي
أوهنت عزمي وهو حملة فيلق ... وحطمت عودي وهو رمح طرادِ
لم أدرِ هل خطب ألمّ بساحتي ... فأناخ أم سهم أصاب سوادي
أقذى العيون فأسبلت بمدامع ... تجري على الخدّين كالفرصاد
ما كنت أحسبني أراع لحادث ... حتى مُنيتُ به فأوهن آدي
أسليلة القمرين أي فجيعة ... حلّت لفقدك بين هذا النادى
أعزز عليّ بأن أراك رهينة ... في جوف أغبر قاتم الأسداد
أو أن تبيني عن قرارة منزل ... كنت الضياء له بكل سوادِ
هيهات بعدك أن تقرّ جوانحي ... أسفاً لبعدك أو يلين مهادى
وهي عليك مصاحب لمسيرتي ... والدمع فيك ملازم لوسادي
فإذا انتبهت فأنت أول ذكرتي ... وإذا أويت فأنت آخر زادي
أمسيتُ بعدك عبرة لذوي الأسى ... في يوم كلّ مصيبة وحداد
متخشعاً أمشي العزاء كأنني ... أخشى الفجاءة من حبال أعادي
ما بين حزن باطني أكل الحشا ... بلهيب سورته وسقم بادي
ورد البريد بغير ما أملته ... تعس البريد وشاه وجه الحادي
فسقطت مغشياً عليّ كأنما ... نهشت صميم القلب حيّة وادي

ويلـه رزءاً أطـار نـعـيـه بـالقلب شعلة مـارج وقـاد
قَـدْ أَظْلَمت مِنْه الْعُيـون كَـأَنَّمَـا كُحْـل الْبُكَـاء جفُـونَها يَقْتَـاد

وواضح أن الأبيات تصوِّر حزناً يتلظى في فؤاد البارودي حزناً قدحه وأشعله نعي زوجته الذي أوهن عزمه وهدَّ عظامه وأسال دموعه مدراراً ويتخيلها وقد رحلت عن منزلها ووارها التراب فيكاد يطير صوابه ولا يقرّ به قرار فهي دائماً نصب عينيه صباحاً ومساءً وهو دائماً مروع مفزوع ونار الحزن تأكل حشاه ويلعن البريد الذي ساق إليه الكارثة فإذا هو يغشى عليه همّاً وكأنما نهشت قلبه حيّة فهو يتضوّر ألماً بل كأنما اشتعلت فيه نار محرقة أسالت دموعه مدراراً.

وعلى هذا النحو يروعنا البارودي بتصوير المشاهد واللحظات النفسية تسند ملكته الخيالية الخصبة وهي لا تتضح فقط في مثل اللحظات والمشاهد بل تتضح أيضاً في جميع جنبات شعره لكن لا هذا الاتضاح الكلي وإنما الاتضاح الجزئي ونقصد ما تنثره من تشبيهات واستعارات مترعة بالحياة في كل موضوع يتناوله وكأنما كانت له حساسية تكشف له الحجاب عن روح كل ما يبصره أو يحسه وحقاً تشبيهات القدماء واستعاراتهم تتضرّم في أشعاره تضرُّماً سواء في الغزل أو الخمر أو في وصف الطبيعة أو في غير ذلك من أغراض غير أنه تضرُّم فجّر خياله تفجيراً إذ مضى يجدِّد الصور القديمة ويبعث فيها الحياة كرّة أخرى كما مضى يضيف إليها أطيافاً وأشباحاً لا نحصى وهي أشباح وأطياف تجعل له عالمه الشعري الرائع بكثرة ما يجري فيه من رؤى وأحلام من مثل قوله في الهلال:

وَقَـدْ مَالَ لِلْغَـربِ الْهِلَال كَـأنَّـه بِمنْقَـاره عَنْ حَبَّةِ النُّجم يفحص

وقوله في شفق الصباح:

وَلَيْلَة سَالَ فِي أعْتَابِهَا شَفَق كَأنَّهَا بِحُسَام الْفَجْرُ قَدْ ذبحت

ومرَّ بنا في حديثنا عن شعره وصفه البارع لليل الموحش في سرنديب براهب تجلَّل بمسوح السواد ولم يكفه هذا الوصف إذ وصفه ثانية بزنجي يلبس درعاً متلألئاً بحبَّات من فضة تزيِّنه وجعل الهلال من ورائه يشير بإصبعه إلى النجوم أن لا تتخلَّف عن أمره؛ وله في الخمر وقداحها صور بارعة كثيرة من مثل قوله الذي مرَّ في غير هذا الموضع:

تَفْعَلُ بَالشَّارِب أضعَافَ مَا جَرٌ عَلَى عُنْقُودِهَا الْعَاصِر

فهي تترك شاربها مسلوب العقل وكأنها تنتقم من عاصرها وما فعله بعنقودها بل إنها لتضاعف انتقامها، ونراه في خمريته التائية التي أنشدناها يصفها ويصف قداحها وأباريقها قائلاً عن ندمائه:

يَتَسَاقُون بالكُؤوسِ مُدَاماً هِيَ كَالشَّمْسِ في قميصِ إياة
فِي أَبَارِيق كَالْطيور اشرأبّت حذر الْفَتك مِن صياح البزاة
حَانِيات عَلَى الْكؤوس مِن الرَّأ فَة يُرْضِعْهُنّ كَالأمَّهَات

وهي صورة ناطقة بالحياة إذ جعل الأباريق كطيور تشرئبّ برؤوسها حين سمعت صياح الصقور فارتعبت رعباً شديداً خشية أن تفتك بها فتكاً ذريعاً وهي في ثنايا ذلك تتمشى في صدورها الرأفة على من ترضعهن من الكؤوس: أطفالها الصغار. ويلقانا في غزله كثير من الصور البديعة مثل قوله متعجِّباً من ظمأ عينه لرؤية محبوبته بينها يغرق إنسانها في لجّة من ماء اللدموع:

عَجِبْتُ لِعينِي كَيْفَ تَظْمَأُ دُونَهَا وَإنْسَانُهَا فِي لُجّة المَاءِ سَابح

وقوله يصوِّر جمال بعض الفاتنات وأسرهنَّ لعشاقهنَّ وكثرة من

يفتكن بهم من صرعى حبّهنّ وغرامهنّ فتكاً مروعاً.

وَكَمْ مِنْ صَرِيعٍ فِي حبائلِ مقلةٍ وَكَمْ مِنْ أسيرٍ فِي قيودِ ذوائب

وواضح أنه يتصور الأهداب شركاً والضفائر قيوداً وهو يكرّر هذه الصورة كثيراً في أشعاره كما يكرّر معها تصوير الحاجب بالقوس يرسل بسهام اللحظ من مثل قوله:

وازورَّ حاجبها عَنْ نَظرَةٍ رَشَقَتْ سَوَادَ قَلْبِي بِسَهْمٍ صيغ مِنْ حُور

ويتسع في وصف أسلحة العيون والحسنَ والجمال بمثل قوله:

فتاةٌ يجولُ السِّحْر في لحظاتِها مجال المَنَايَا في المُهَنْدةِ البتر

وقوله:

أيْنَ الرِّمَاح مِنْ الْقُدود؟ وأيْنَ من لحظ تهيمُ به السِّنان الأحذر؟

ومن صوره الرقيقة قوله يشبّه الخمر بورد الخدود!

إذَا انْفَتَلَتْ بِالكَأْسِ خِلْتُ بَنَانَها
تديرُ عَلَيْنَا مِنْ جَنَى خدِّها وردا[1]

ومن صوره البديعة قوله الذي مرَّ بنا في هرمي الجيزة الكبيرين:

كَأَنَّهمَا ثديان فَاضَا بدرَّة
مِنَ النِّيل تَرْوِي غلَّة الأرض إذْ تجري

وأكثر في سرنديب من بكاء عهد الشباب يريد به كل حياته المنيئة قبل منفاه وله فيه صور طريفة من مثل قوله يصوِّر نشوته بذكراه:

ذَاكَ عَهْد مَضَى وَأَبْعَد شيء أنْ يَرُدَّ الزَّمَان عَهْد التَّصَابِي
فأديرا عَلَيَّ ذكراه إني منذ فارقته شديد المصاب

(١) انفتلت: دارت. البنان: الأصابع وأطرافها. الجنى: كل ما يجتنى من زهر وثمر.

وقوله:

عَهْدٌ كَطَيْف زَارَ حَتَّى إذَا أَشْرَق صُبْحٌ مِن مَشيبي مَضَى
مَا كَانَ إلاَّ كَنَسِيم سَرَى وَعَارِف غَام وَبَرْق أضَا[1]
وَلي وَلَمْ يَعقبْ سوَى حَسْرَة بَيْنَ الْحَشَا كَالصَّارِم المنتضى[2]

ويذكر إحدى ليالي الأنس في هذا العهد فيقول:

وَلَّتْ فَلَم يَبْقَ مِنْهَا غَيْر فَذْلَكة تَلُوحُ في دفتر الْأوْهَام والذّكر[3]

وعلى هذا النمط تكثر الصور في شعر البارودي كثرة مفرطة بحيث يعد في طليعة شعراء العرب المصوّرين وهو ليس مصوّراً فحسب بل هو بارع التصوير وهَي براعة ترد إلى غنى خياله وقوة استحضاره للمشاهد الحسية وتمثله للمشاهد النفسية كما ترد إلى فطنة قوية حادة وإحساس عميق بالروح المنبثّة في الكائنات من حوله. ولعل القارىء لم ينسَ ما أنشدناه في غير هذا الوضع من وصفه لطائر السحر وحديثه الباكي المؤثر مع سيفه في سرنديب وتصويره لشيخوخته وتهدل حاجبه وكلال بصره وضعف سمعه. وهو في كل ذلك بل في كل أوصافه وتصويراته ينفذ إلى صميم الوجدان بما يستنزل من سماء خياله من رؤى وأحلام وأطياف وأشباح تارة، وتارة ثانية بما يجسّد من تصوير الواقع وما يجري فيه من حركة وحياة خافقة.

---

(١) سرى: سار. العارف: السحاب. غام: تراكم واجتمع. أضا: أضاء قمره للشعر.

(٢) الصارم: السيف القاطع. المنتضى: المسلول.

(٣) الفذلكة: البقية. الذكر: جمع ذكرى: عكس النسيان.

١٣ ـ من العصر الحديث:

لبثت مصر قبل نهضتها الحديثة حيناً من الدهر ترزح تحت سلطان الولاة العثمانيين[1] واستغلال حكام المماليك تقاوم في حدود[2] إمكانياتها لا يعنيها من شؤون السياسة إلاّ أنها تدين بالولاء للخلافة الإسلامية حفظاً على رابطة الدين المقدسة.

وقبيل مطلع القرن التاسع عشر تنبّهت على دوي صراع أوروبي جديد تمثل هذه المرة في الحملة الفرنسية[3] بقيادة نابليون بونابرت تحت ستار نشر الحضارة والمعرفة في مصر والشرق جميعاً دون أن يكون شعارها الصليب أو هدفها الظاهر بيت المقدس. وانتهى الصراع بعد ثلاث سنوات بطرد الفرنسيين بمعاونة الإنجليز الذين رأوا في هذا الصراع فرصة مؤاتية لتهيئة مواضع لأقدامهم في هذه الديار العزيزة.

وقد برزت خلال ذلك الصراع شخصية محمد علي الذي جاء من «قوله» جندياً في الجيش العثماني وتمكّن بدهائه وحسن حيلته من الارتقاء إلى مناصب القيادة ثم العمل على الحد من سلطان العثمانيين والمماليك حتى اكتسب ثقة المصريين وارتضوه والياً عليهم باختيارهم ثم موافقة الخليفة الذي كان يعيّن الولاة من قبله دون أخذ رأي لأحد وحينئذٍ دخلت مصر في عصر جديد شهدت فيه أحداثاً وتطورات فخطت نحو التقدم الحضاري خطوات بدأت بطيئة مقيّدة بسبب

(١) منذ استيلاء السلطان سليم على مصر عام ١٥١٧ م.
(٢) في ثورات كان يقودها العلماء من حين إلى حين ضد ظلم الحكام
(٣) ١٧٩٨ م.

الأنانية التي اتصف بها الحكام من أسرة محمد علي ما أدى إلى قيام الثورة العرابية التي انتهت بالاحتلال البريطاني البغيض ثم دخلت مصر في طور آخر من الكفاح والنضال ضد هذا الاحتلال حتى هيَّأ الله عهد الثورة المباركة[1] فأطاحت بأسرة محمد علي والاحتلال جميعاً وخطت بالبلاد نحو التقدم الفعلي والحضارة وتحقيق العدالة بين أفراد الشعب والدعوة إلى قيام الكيان العربي وبعث القومية العربية.. خطت بذلك خطوات سريعة موفقة ونهضت بسائر مرافق الدولة والبعث العام للشخصية العربية في خمس عشرة سنة إلى مستوى رفيع كان لا يكفي في الوصول إليه مئات السنين.

ودراسة الأدب في العصر الحديث تقتضي تقسيم الزمن فترات ثلاث:

الفترة الأولى من مطلع هذا العصر إلى نهاية الثورة العرابية.
والثانية من الثورة العرابية إلى ثورة ١٩١٩.
والثالثة ما بعد ثورة ١٩١٩.

والسمات العامة للأدب في هذه الفترة تكاد تكون امتداداً للعصر العثماني إلاّ أن الترجمة التي كانت من مستلزمات نهضة الجيش في عصر محمد علي قد أحدثت هزة ما في الحياة الفكرية ونشطت الكتابة العلمية بعرض الشيء وفتح تنقيح الترجمات أبواباً للاطلاع وتهذيب الأسلوب. فلما كان عصر إسماعيل شهدت مصر ألواناً من الترجمة في عالم الأدب والرواية وبدأ تيار الثقافة الأوروبية ينثال على الفكر العربي في مصر وترجمت بعض المسرحيات وسير بعض الأدباء والشعراء الغربيين؛ وفي إبان الثورة العرابية انفسح ميدان الخطابة وظهرت

(١) ٢٣ يوليو ١٩٥٢.

بعض الصحف التي كان يحررها عبد الله النديم ثم برزت شخصية الإمام محمد عبده الذي كان يرأس تحرير الوقائع ويعنى بالأساليب الكتابية ويراجع المخطئين وبدأت مشغوليات الكتاب بالسياسة وأمور الحكم فأخذت الكتابة الأدبية تبتعد قليلاً عن الإغراق في المحسنات التي كانت مألوفة في العصر العثماني.

وقد كان من أوائل الذين حاولوا تخليص النثر من التزام المحسنات هو الإمام محمد عبده وأستاذه جمال الدين فأينما كتبا عن أمور سياسية أو دعوة إصلاحية تجديدية، ابتعدا عن السجع وسائر المحسنات إلاّ ما جاء عفواً بحكم الثقافة ولكن كتابتهما الإخوانية أوما كانا يكتبانه في وقت الفراغ في المنفى مثلاً فلا يخلومن تأنق.

واستمرت كتابات الشيخ محمد عبده نبراساً في الكتابة الرصينة العاقلة فترة من نهاية القرن التاسع عشر إلى أن انتقل إلى رحمة الله.

وفي الفترة الثانية ظهر قاسم أمين وكان مما دعا إليه ضرورة تحرر اللّغة من أثقال المحسنات وكان هو مشغولاً بالكتابة عن تحرير المرأة والتعليم الجامعي وإصلاح الأحوال الاجتماعية للبلاد واعتبر أن التأنق في الكتابة والاهتمام بالمحسنات إنما هو من دلائل التأخر الفكري الذي لم تعد تحتمله النهضة ثم بدأ في تلك الفترة الاهتمام بإحياء التراث العربي والإسلامي من عصور الأمة الزاهرة زمان نهضة العباسيين ونشرت المطابع بعض ذلك التراث وازدادت الترجمة من الأدب الغربي وظهر مثقفون يجمعون بين الفكرين الأوروبي والعربي إلى أن كانت ثورة عام ١٩١٩ حيث غلى مرجل الخطابة وتبارت أقلام الكتّاب وانطلقت الأقلام والألسنة تعبّر عن سخط الأمة على الإنجليز وتترجم الأماني الوطنية فخطت الكتابة الأدبية والنثر عامة خطوات مباركة.

وفي الفترة الثالثة بعد ثورة ١٩١٩ تقدم النثر تقدماً ملموساً بسبب النهضة العامة ولا سيما بقيام الحياة النيابية وانتشار الصحافة وتنافس الأحزاب وإنشاء الجامعة والإكثار من دور التعليم ووفرة ما ترجم من أفكار الغرب في ميادين السياسة والأدب والعلوم. ثم ما أحيي من تراث عربي إسلامي وظهور ثمرات دعوات الأمامين جمال الدين ومحمد عبده إلى إحياء أمجاد العروبة والإسلام والتحرُّر من الاستعمار.

في خلال هذه النهضة الخصبة ظهر كتّاب كبار من أمثال طه حسين وعباس العقّاد ومحمد حسين هيكل وغيرهم شغلوا بالتطورات الفكرية في ميادين السياسة والأدب. فلم يكن لديهم فراغ يشغلونه بتحرِّي الأسجاع واختيار التوريات وتلمُّس مواقع الجناس... بل اهتمُّوا بالدراسة العميقة للأفكار وتحليل الظواهر المختلفة وتحليل الأحداث... في أساليب رصينة بعيدة عن كل زخرف.

وكانت مدرسة هؤلاء الكتّاب هي الفيصل بين عهد المحسنات وعهد الترسل في الكتابة ومحاكاة فحول الكتّاب العباسيين من أمثال ابن المقفع والجاحظ وعبد الملك بن الزيات وغيرهم..

وكان من آثار هذه الوثبة أن تميزت ألوان النثر الفني من قصة إلى مقالة، والمقالة أنواع: فمنها الأدبية والعلمية والصحفية والاجتماعية والتاريخية ثم الإذاعية وهكذا، وأصبح الأسلوب العلمي المتأدب هو أسلوب الرسائل الحكومية غالباً إلاّ ما كان متعلقاً بالأوامر البحتة وابتعد أسلوب الخطابة عن التكلف الممقوت الذي اتسم به في العصر العثماني.. وأصبح أسلوب الترسل الذي يشبه أسلوب العصر العباسي الأول هو أسلوب الكتابة المميز للفترة الثالثة من عصرنا الحديث.

ونورد هنا بعض الأمثلة لبيان تطور النثر الأدبي:

من رسالة إخوانية في الشوق والتحية للشيخ حسن العطار:

«... سلام عاطر الأردان تحمله الصبا سارية على الرند والبان، إلى مقام حضرة المخلص الوداد الذي هو عندي بمنزلة العين والفؤاد صاحب الأخلاق الحميدة وحلية الزمان التي حلي بها معصمه وجيده والذي موصول إحسانه بكل فضل عائد»[1].

ومن رسالة للإمام محمد عبده تبين فضل الإسلام في إيقاظ شخصية المسلم وتعريفه بحقيقة نفسه.

«.. وأنحى الإسلام على التقليد وحمل عليه حملة بدّدت فيالقه المتغلبة على النفوس واقتلعت أصوله الراسخة في المدارك ونسفت ما كان له من دعائم وأركان في عقائد الأمم»، إلى أن يقول: «علا صوت الإسلام على وسوسة الطغام وجهر بأن الإنسان لم يخلق ليقاد بالزمام ولكنه فطر على أن يهتدي بالعلم والأعلام أعلام الكون ودلائل الحوادث وإنما المعلمون منبهون ومرشدون وإلى طريق البحث هادون».

ونلاحظ هنا الفرق واضحاً بين تكلُّف العطار ويسر الإمام فإن وجدت أسجاع فبغير تكلف ينقاد الأسلوب إلى الحفاظ على المعنى لا إلى رنين السجع.

ومن قصّة «سارة» للأستاذ عباس العقّاد يصف موقفاً من مواقف الحيرة بين عاشقين:

«كان صاحبنا كالمشدود بين حبلين يجذبه كلاهما جذباً عنيفاً بمقدار

(١) الأردان: جمع ردن وهو أصل الكم. الرند والبان: من أشجار البادية الطيبة الرائحة.

واحد وبقوة واحدة فلا إلى اليمين ولا إلى اليسار ولا إلى البراءة ولا إلى الاتهام بل يتساوى جانب البراءة وجانب الاتهام فلا تنهض الحجة هنا حتى تنهض الحجة هناك ولا تبطل التهمة في هذا الجانب حتى تبطل التبرئة من ذلك الجانب وهكذا إلى غير نهاية وإلى غير راحة ولا استقرار وضاعف هذه الحالة ذكاؤها من ناحية، وطبيعة ذهنه وتفكيره من ناحية أخرى فهي من الذكاء بحيث لا تقدم على عمل واحد ولا حركة واحدة لا يختلف فيها وجهان ولا تقبل التضليل والنكران وهو في تفكيره وطبيعة ذهنه يخلق الاحتمالات الكثيرة فلا يجوز عنده احتمال راجح إلا جاز عنده في اللحظة نفسها احتمال راجح في قوته ووزنه وجوازه».

ونلاحظ هنا تسلسل الأسلوب وأثر المنطق دون أن نلمح من قرب أو من بعد تكلفاً وراء كلمة غريبة أو جرياً وراء سجعة، ومن ناحية أخرى فإن الصفات التي يضفيها على بطل القصة تكاد تنطق بأنه يتحدث العقاد عن ذات العقاد ويحلل نفسيته هو.

ومن خطاب الرئيس جمال عبد الناصر في عيد العلم العاشر:

«. . . إن أصل الوحدة العربية ليس طيفاً وخيالاً يداعب أحلام النائمين وإنما الوحدة العربية هي علم التاريخ على الأرض العربية ودروسه وعلم الواقع المعاصر كله ومقتضياته وعلم البناء الشامل للمستقبل ومتطلباته.

بل إنه على النطاق الدولي الأوسع فإن العمل من أجل الحرية العالمية وضد الاستعمار العالمي لم يعد خطابات حماسية أو تظاهرات حاشدة وإنما المعركة من أجل الحرية وضد الاستعمار في النطاق الدولي هي أولاً معركة علمية وسياسية واقتصادية واجتماعية أخطر ما فيها

علينا أن الطرف الآخر المواجه لنا ما زال يملك حتى الآن من أسباب العلم أكثر مما نملك».

إن الأديان كانت كلها رسالة علم إلهي تلقاها الأنبياء بالإلهام القدسي ولم يحتكر واحد منهم ما تلقاه ولا استفاد به لنفسه وإنما أشاعوا العلم رسالة في الناس وجعلوا منه قوة تغيير اجتماعي صنعت المعجزات.

لقد أردت أن أقول باختصار إن العلم هو مركب الأمان نحو المستقبل والالتزام الاجتماعي دليله الذي لا يخطىء على الطريق».

وقد مرَّ الشعر كذلك في عصرنا الحديث بأطوار. ففي الفترة الأولى ظهر شعراء أوغلوا في الصناعة اللفظية ولم يكتفوا بما شاع من المحسنات من طباق وتورية بل جروا في مضمار التلاعب بالحروف والأحجام.

ويكفي أن نشير إلى ديوان الأسفار بحميد الأشعار للسيد علي الدرويش فقد رتَّبه على ثلاثة أبواب «للصناعات» و«غير الصناعات» ثم «للنشر والأدوار».

ومن تفننه في هذا المضمار أنه أنشأ قصيدة في مدح الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام بدأها بتضمين «المقصور والممدود» من اصطلاحات النحو قائلاً:

الحمد مقصور عليه ذي السنا	وإليه ممدود سناء وسنا
وصلاته وسلامه أبداً على	محمد والآل في أفق العلا

ثم ينتقل إلى التفنن في ترتيب الحروف جاعلاً كل حرف في البيت منفرداً من الآخر.

أأرَاكَ رؤى أنْ أرَاكَ وَأنْ أرَى آرامَ وَاد زَادَهُ وَدَق رَوَى

ثم كل حرفين معا:

كَمْ كَوْكباً لي طالع في صاحر يَزْهُو بوَجْه طَارَ بَالَه جاى

ثم كل ثلاثة أحرف معاً:

قَمرٌ بَهِيٌّ فيهِ هَمَّت فَماَ شَفَى ضَنى فَتَى يظلُّ مِنْهُ على شَفَا

ثم كل أربعة أحرف معاً:

قلْبي يَطيْبُ لِطيْب هيبة محمداً بظباً تَجَنْت لِظَبَاء تتقى

ثم معجماً حروف شطر مهملاً حروف آخر:

أين نبي يتقى تقى يقي هُوَ رَأس حُر حرُم كُلُّ الملاَ

ثم مهملاً حروف الشطرين جميعاً:

وَهُوَ رَسُولُ الله طَهَ أحْمَدُ

(محمَّدٌ) رُوْحُ المَكَارِمِ وَالعُلا

ثم معجماً حروف الشطرين جميعاً:

أرأيت ما يدل على الفراغ أكثر من هذا؟

ولكننا لا نشك أن هذا اللون وما شاكله قد كان في إبانه عنواناً على براعة الشاعر وحسن تفننه وتقديره بين معاصريه بالنسبة لمستوى الثقافة والذوق الأدبي العام.

ومضت فترة من مطلع العصر الحديث لم يظهر فيها إلا شعر المديح من أمثال صفوت الساعاتي والسيد أبو النصر إلى أن ظهر البارودي في عصر إسماعيل فكان نقطة تحوُّل بين العصر التركي والعصر الحديث.

إن أهمَّ ما قام به البارودي في ميدان تطوير الشعر الحديث إنما هو بعث الشعر العربي الذي كان في عصور الأمة العربية الزاهرة وإظهار الشعراء الفحول من أمثال إمرىء القيس ثم حسان بن ثابت ثم المتنبي والبحتري وغيرهم، وقد نسج البارودي شعره على منوالهم فكان جديداً على معاصريه لأنه تخطى شعر العصر التركي ولم يجر وراء المحسنات أو المدائح بل كانت له شخصية متميزة في أشعار أوحت بها ثقافته الخاصة ونشأته العسكرية وبيئته التي تنتمي إلى البيت الحاكم وما تمتّع به هو من شعبية لاتصاله بالعرابيين حتى كان يأمل أن ينادي به الشعب المصري حاكماً كما ورد في أبيات كثيرة من شعره مثل:

وإنّي امْرُؤ لَوْلاَ العوائقُ أذْعَنَتْ
لسُلْطانه البَدْو المُغيرة والحَضَر

وقد فتح البارودي الباب لمن عاصروه ومن جاؤوا من بعده من أمثال اسماعيل صبري وعبد الحليم المصري وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم وأحمد محرم وغيرهم وسارت مدرستهمْ جاهدة في إحياء الصور الرائعة للشعر العربي في أزهى عصوره ومحاكاة الفحول الأقدمين وإن بدا في شعرهم لون من التجديد فبحكم الزمن وما استجدّ فيه من أحداث وتنوّع في الصور والأغراض.

وإلى جانب هذه المدرسة ظهرت مدرسة أخرى تدعو إلى التجديد وكان ظهورها طبيعياً بحكم الاتصال بالآداب الأجنبية وبشعراء المهجر الذين تأثروا بالبيئة التي ارتضوها في أمريكا الوسطى والجنوبية. . وكان بعض أنصار التجديد متطرفين يدعون إلى عدم التقيُّد بالأوزان ولا بالقوافي مكتفين بجديد الصور والعبارات وهذه النزعة لم يكتب لها النجاح كما كان يتصور أنصارها. وكان البعض

الآخر معتدلاً يرى المحافظة على الوزن بمقاطع متفاوتة كما كـان الحال في الموشحات الأنـدلسية وكـان من سمات التجـديد الاهتمام بوحـدة القصيـدة وعمق المعنى والحـديث عن النفس والانـدماج في مـظاهـر الطبيعة والبعد عن الأغراض القديمة مثل المديح للأشخـاص والهجاء وظهـر الشعـر القصصي والمسرحي والتـاريخي وكـان خليـل مـطران وشوقي من أبطال هذه الحلبة.

وبعد ثورة ١٩١٩ ظهر الشعر القـومي والدعـوة إلى إحياء القـومية العربية وتمجيد العروبة وكان أحمد محرم من أوائـل الذين اتجهـوا هذه الوجهة كما ظهر الاهتمام بمقاومـة موجـات الإلحاد والانحـلال ثم اتجه كثير من الشعراء إلى إحياء الأمجاد الإسلامية وبيان أثر الإسلام في بناء الأمة وتماسكها وكان كلما نكب قطر عربي هبَّ شعـراء مصر يواسـون ويسـاندون ويـدعون إلى الـوحدة وإلى اليقـظة ضد الاستعمار العـدو المشـترك حتى قامت ثـورة يوليـو سنة ١٩٥٢ في مصر ففتحت الأعـين وقد وجد الشعراء ميادين فسيحـة للتعبير عما كان أمـاني وأحلامـاً في خيـال الشعراء من قبـل إذ أنشد الشعـراء في تأميم القنـاة وفي جـلاء الإنجليز عن مصر وفي اندحار العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦.

ومن مميـزات الشعـر في الفـترة الأخـيرة يسر الأسلوب والبعـد عن التعمق في اختيار الألفاظ والتعبـير عن الواقـع الملموس ثم شـاع لون من التعبير عن التحليل النفسي وفلسفة الشعر بما يتفق وعمق الثقافة.

وقد ظهرت مطولات عديدة أملتها الظروف التاريخيـة خلال ثـورة ١٩١٩ وما بعدها مثل: أرجوزة العرب الكبرى لأحمد شوقي وعروبـة حافظ وبكرية عبد الحليم المصري وعلوية عبد المطلب[1]، ثم تطورت

---

(١) راجع العامل الديني في الشعر الحديث للمؤلف ص ٣٩١ وما بعدها.

هـذه المطولات إلى الملاحم فظهرت ملحمة أحمد محرم أو الإليـاذة الإسلامية ثم ملحمة السماوات السبع لكامل أمين ثم ملحمـة الجلاء لعامر بحيري.

وبعد: فهذه لمحات سريعة عن التطور الأدبي في مصر وقد حدثت تـطورات في سائـر الأقطار العـربية وهي وإن تفـاوتت فإنها تـدل على تجاوب مع الأحداث ومسايـرة لركب الـزمن ونرجـو أن تتاح لنـا فرص لعرض هذه التطورات في مختلف الأقطار العربية.

ونعرض هنا بعض النماذج والدراسات.

١٤ ـ الشعر في الثورة العربية

عندما احتدم النزاع بين عرابي والخديوي توفيق وبدأ تدخل الإنجليز سافراً نشط خطباء المساجد في طول البلاد وعرضها وكذلك الشعراء وكان أكثرهم في الدعاية ضد الإنجليز وما يترتب على انتصارهم من عدوان على حرمات الدين وهدم المساجد وتعطيل شعائر الإسلام وأنهم لن يكونوا خيراً من أسلافهم الفرنسيين الذين اتخذوا من الأزهر الشريف مرابط لخيولهم.

وعندما انحاز الخديوي علناً إلى جانب الإنجليز وأقام تحت حمايتهم هو ووزراؤه بالاسكندرية تألّف مجلس عرفي بالقاهرة يضم وكلاء الوزارات وكبار الضباط الموالين لعرابي وتولى هذا المجلس إدارة شؤون البلاد وأخذ يصدر القرارات المختلفة ولا سيما ما يتعلق بالاستعدادات العسكرية واستمرار المقاومة غير عابئ بأوامر الخديوي لوقف القتال ولا بمنشوراته التي يعلن فيها عزل عرابي من منصبه ويبرّر العدوان الأثيم؛ ثم تألفت لهذا المجلس جمعية عمومية تضم كبار العلماء والضباط والأعيان وبعض الإمراء وبلغ أعضاؤها حوالي خمسمائة من خيرة الرجال.

وكان من مظاهر استثارة العاطفة الدينية لتحميس الشعب وحثه على البذل والفداء ذلك القرار الخالد الذي أصدرته الجمعية العمومية في ٢٣ يوليو تعلن فيه ما أفتى به كبار العلماء وفي مقدمتهم الشيخ عليش بصراحة وقوة: من أن انحياز الخديوي إلى جانب الجيش المحارب يعتبر خروجاً على الدين وأن طاعته قد سقطت عن

المحكومين وعصيانه أصبح أمراً يوجبه الصالح العام ويقره الشّرع الشريف. وقد جاء في ختام هذا القرار: «ورأينا وجوب توقيف أوامر الخديوي وما يصدر من نظاره الموجودين معه في الاسكندرية كائنة ما كانت لأية جهة من الجهات وعدم تنفيذها حيث (إنّ الخديوي) خرج عن قواعد الشرع الشريف والقانون المنيف...»

ولم يتورّع الجنرال ولسلي.. القائد الإنجليزي من أن يحاول استغلال الشعور الديني في تهدئة الخواطر الثائرة ويخفف من حدّة قرار الجمعية العمومية السالف فأرسل منشوراً ملأ به جدران المنازل في كل شارع يعد المصريين بأنه لن يصيبهم منه أدنى ضرر بل إنه «سيحترم دينهم وجوامعهم وعائلاتهم» وأنه يود المساعدة «لردع العصيان الذي هو ضد الخديوي الوالي الشرعي المعينّ من لدن الذات الشاهانية»..

وكانت الطامة الكبرى في استغلال الشعور الديني ذلك المنشور المشؤوم الذي أصدره الخليفة بدسائس الإنجليز ومكرهم وسعة حيلتهم، يعلن فيه عصيان عرابي وأنه بمخالفته أوامر الخديوي الوكيل المطلق للسلطنة السنية يعتبر خارجاً على طاعة الخليفة وتعتبر أعماله مخالفة للشريعة الإسلامية.

وقد ابتهج الخديوي بهذا المنشور أيما ابتهاج وراح يرسل أعوانه لتوزيعه على الضباط والجند وسائر الرعايا..

ولا جرم أحدث هذا المنشور تأثيراً كبيراً في حالة كثير من الضباط المعنوية وأحس عرابي بخطره فراح يحذّر أعوانه ويحاول إقناعهم بأنها دسيسة إنجليزية، غير أن السموم قد سرت وأتلفت من القلوب ما أتلفت.

ولقد كان للشعر في تلك الفترة مجال ولما كان الشعراء حينذاك أكثرهم من علماء الأزهر الشريف فقد كان الهدف الأول للقصائد إثارة العاطفة الدينية وحث الأمة على متابعة الجهاد المقدس لحماية الدين والوطن والأعراض. . . ودحر الكفّار أعداء الدين المتربصين بالمسلمين وديارهم الدوائر.

ومن أطول القصائد التي نشرتها الوقائع المصرية قصيدة من ثمانية وسبعين بيتاً للشيخ محمد النجار بمناسبة ما أذيع من نصر العرابيين في بعض المعارك ومطلعها:

بالنَّصْرِ قرَّ الْكِتَاب مُشِيراً وَبِه أتى هادِي الأنَام بَشِيرا

وبعد أن يصف استجابة الأمة بمختلف طبقاتها لمعاونة عرابي ينتقل إلى بيان ما كان يخشاه رجال الدين على المقدسات الإسلامية:

وَرِجال دِين حَيْثُ قَدْ خَافُوا عَلَى ذُرِّيَة مَنْ بَعْدِهِم تَكْفِيرَا
خَافُوا عَلَى أوْطَانهمْ مِن أُمَّةٍ خانت وَكَمْ فَضَحَتْ وَقَضَتْ جَوْرا
خَافُوا عَلَى جعلِ المَسَاجد مَرْبَطاً لِلْخَيلِ أوْ جعل الرِّجَالِ حَمِيرا
خَافُوا عَلَى الْكُتُب الَّتِي قَدْ دُوِّنَتْ وَلَكمْ حَوَتْ عِلْماً يَزِيدك نُورَا
خَافُوا عَلَى آلِ الرَّسُول وَبَيْتِه والله فَضلُهم عَلَيك كَثِيرَا
خَافُوا عَلَى الدِّين الْقَوِيم وَأهْلِهِ مَنْ أشْبَهُوا فِي الاهْتِدَاءِ بدُورَا
خافوا على مفتاح بيتِ الله والـ بقع الَّتِي قَدْ طهِّرَت تَطْهِيرَا

وهكذا يستمر في وصف ما يخشاه من فظائع الإنجليز إذا هم انتصروا ويشرح أعمالهم السيئة ومطامعهم الأشعبية في الوطن العربي كله. ثم يأخذ في بعث الأمل في النفوس بقرب النصر للعرابيين.

عمّا قَلِيل سَوْفَ يَظْفَرُ جَيْشكُمْ ويجس عرابيّاً لَنَا مَنْصُورَا

وترى الألى حَمَلوا لِوَاء النَّصْر فِي حِفْظِ البِلَاد وَأَنجَزُوا المأمُورَا
وَيَسُرُّنَا تَقْبِيل تُرْب نِعَالِهِم فلقد بنوا لحِمى الشّريعة سُورَا

إلخ . .

ثم قصيدة أخرى للشيخ محمد عبد الغني من العلماء وهي من أربعة وأربعين بيتاً ومطلعها:

لِعَمْرِك لَيْسَ ذَا وَقْت التَّصَابِي وَلَا وَقْت السَّمَاع عَلَى الشَّرَابِ

وبعد أبيات يقول:

وَلَكِنْ ذَا زَمَان الجِدّ وَافَى وَذَا وَقْت الفتُوَّة والشَّبَاب
وَوَقت الاتِّحَاد مَعَ التَّصَافِي وَعَقْد عرى الإِخَاءِ والانْتِسَابِ

ثم يشير إلى أن حركة عرابي ليست إلّا دفاعاً عن الوطن والدين:

وزيرٌ نَالَ بالسَّيفِ المَعَالِي وَأَنْقَذَ مِصْرَ مِنْ أَيْدِي الذِّهَابِ
وَقَامَ بِنصر دين الله فِيهَا بإخلاص وحَزم وَانْتِسَاب
وغَيْرَ الحَق لَمْ يَسْلُكْ سَبِيلاً وَغير الصدْقِ لَمْ يَدْخُلْ بِبَابِ

ثم قصيدة للشيخ أحمد يوسف العبادي ومطلعها:

إلَامَ يَسُودُ فِعْل الجَاهِلِينَا وَنَمْنَحهُمْ بِفضْل (الجَاه لِينَا)
وَبخَفْض لِلْعُلُوج جنَاح ذُلٍّ لِنَرْفَع نَصْبَهُنَ فَيَجْزِمُونَا

(ونلاحظ أثر الصناعة اللفظيّة).

ثم يبيّن فضل الشهداء وأثر النصر في بعث الروح الإسلامية:

وَقُل لا تَحْسَبُوا الشُّهَدَاء هلكى بَلَى وَالله أَحْيَا يُرْزَقُونَا

ويبيّن فضل عرابي وصحبه:

وأحييتم معالم دارسات فدبّت نشوة الإسلام فينا

ومن تلك القصائد قصيدة الشيخ المرصفي يشير فيها إلى فضل عرابي في مرافعة الإنجليز وحماية الدين ومن أبياتها:

يَا صَاحِ: قُمْ وَاشْكُرْ إِلَهكَ وَاحْمَدِ
فَالدِّينُ مَنْصُورٌ عَلَى يَدِ أَحْمَدُ
بَطَلٌ هُمَامٌ فِي الخُطُوبِ مُدَبِّرٌ
ذُو هِمَّةٍ بِسَدِيدِ رَأيٍ أَوْحَدِ

وللشاعر الأديب أحمد رشوان الذي كان مصحّحاً بديوان الزراعة قصيدة رائعة من أربعة وأربعين بيتاً نشرتها الوقائع ضمن ما نشرت في تلك الفترة ومطلعها:

نَوَالُ المَعَالِي مِنْ طِعَانِ الْكَتَائِبِ
وَنَيْلُ الأَمَانِي مِن ثِمَارِ المَتَاعِبِ

ثم يأخذ في حثّ الأهلين للتجمُّع في صفوف القتال معلّلاً أسباب ذلك:

فَهَيَّا بِنَا يَا آلَ مِصْرَ لِنَصْرِ لِتَعْزِيزِ أَوْطَانٍ وَدَفْعِ مَصَائِبِ
فلا دين إنْ حَلَّ العَدُو بِأرْضِنا ولا عِرضَ يَبْقَى في شَبَابٍ وَشَائِبَ

وبعد: فتلك هي الروح التي سادت الصراع ولقد وقف فيها العرابيون ومن ورائهم طبقات الشعب جميعاً مؤمنين صادقين باذلين أعزّ ما يملكون؛ غير أن الدسائس والمكايد وضعف من لانت عزائمهم فاستجابوا لمجاملة الخديوي وحسن النيّة عند من انخدعوا بمنشور الخليفة واستبسال الخديوي في المحافظة على كرسي الحكم ومطامع الإنجليز الإجرامية. . كل هذه الأمور وأمثالها أضعفت المقاومة في صفوف العرابيين وأسلمتهم آخر الأمر للهزيمة.

ولكن: استمع إلى نظرة الميثاق لهذه الهزيمة: «إن أصداء المدافع التي ضربت الاسكندرية وأصداء القتال الباسل الذي طعن من الخلف في التل الكبير لم تكد تخفت حتى انطلقت أصوات جديدة تعبر عن إرادة الحياة التي لا تموت لهذا الشعب الباسل وعن حركة اليقظة التي لم تقهرها المصائب والمصاعب».

نعم، ولقد استمرّت تلك الأصوات مدوية قوية حتى كانت ثورتنا المباركة في الثالث والعشرين من يوليو عام ١٩٥٢ وقد تمّ بفضل الله على يديها اقتلاع جذور الشر جميعاً فطرد المستغلون والمستعمرون، وفي خمسة عشر عاماً خطت بلادنا العزيزة في مضمار التقدم والحضارة خطوات لم تكن تخطوها لولا هذه الثورة المباركة في مئات من السنين..

١٥ ـ الطوابع الإسلامية في نثر البارودي:

عرف عن محمود سامي البارودي حسن الاتصال بالإسلام نصاً وروحاً، عملاً واعتقاداً، مما أظهر الكثير من الآثار الإسلامية في أقواله وأفعاله، إلى جانب خلق كريم قويم حبّبه إلى قلوب الناس فأمال قلوبهم نحوه، ولعلنا نلمس نثره قبل شعره وقد بدت عليه الآثار الإسلامية في حسن الوصف والتضمين من معاني القرآن الكريم معنىً ولفظاً وفي حسن الدعاء والتوسّل إلى الله القدير لينجيه من مصيبة الغرق وهو على ظهر سفينة تمخر به وبرفاقه عباب البحر الشامت بهم، وذلك كقوله[1]:

«.. والناس بين رجاء وقنوط، فشخصت الأبصار، وغابت الأنصار، وأقبل الفزع، واستولى الجزع، وشغلت الدموع المحاجر، وبلغت القلوب الحناجر، هنالك دعا ربهم الغافلون وكفت أذيالهم الرافلون،... كأنما أظلّتهم الرجفة أو غشيتهم الوجفة، حتى كادت الأنفس تزهق، وأظفار المنية ترهق، ونحن في وعاء لا نملك إلا الدعاء، وكيف لنا بالخلاص ولات حين مناص».

فكما هو واضح بيّن، فإن الألفاظ القرآنية والمعاني القرآنية أيضاً، قد تكرّرت في قوله هذا، وكأنه استجار بالله قلباً وقالباً وهذا لا يكون إلاّ ممن اتخذ الإيمان سبيلاً إلى قلبه، فعندها ترجم أحاسيسه إلى أقوال وأفعال، وبعد ذلك الوصف الحي الدقيق لحالته وحالة صحبه، في السفينة، في قول اتّسم بالقالب النثري الفني البديع على طريقة

---

(١) محمود سامي البارودي (نوابغ الفكر العربي)، ص ٥٣.

مقامات البديع الهمذاني أو مقامات أبي القاسم الحريري، بعد ذلك كله، نراه يشخص ببصره إلى السماء وهو يدعو الله سبحانه بكلمات عذبة تظهر التذلّل والخشوع إلى الله فيقول[1] (ثمّ رفعت طرفي إلى السماء ودعوت بهذه الأسماء:

اللهمّ يا هادي الضلال في الليل المدلهم، وناصر الهلاك في غمرة اليوم المسلهم ويا جابر العثرات وكاشف الحسرات، ألهمني بفضلك صبراً يعصمني من الجزع وألبسني جلباب أمن يقيني صولة الفزع، وقني بلطفك شر نفسي واجعل يومي خيراً من أمسي، . . . فلا تصرفني من دعائك خائباً، فقد جئتك من ذنوبي تائباً».

ثم يختتم دعاءه بكلام ناصح أمين، وواعظ كريم فيقول[2]: «هيهات لا دراك بعد الفوت، ولا حيلة بعد الموت، فتمسكوا من أعمالكم بالسبب الأقوى وتزوّدوا فإن خير الزاد التقوى. فهو قد استقى هذه المعاني الكريمة من قول الله العظيم: ﴿أمن يجيب المضطر إذا دعاه ويكشف السوء ويجعلكم خلفاء الأرض ءإلَهٌ مع الله قليلاً ما تذكّرون﴾[3]. ولعلّ المواقف الحرجة قد أثّرت في نفسه، فزادته يقيناً وحباً لله سبحانه، ودعته إلى أن يسلك سبل الرشاد فيحاسب نفسه على كل صغيرة وكبيرة، فيظل بذلك مراقباً لله جلّ علاه. فعمدت نفسه زاهدة لا سيما وقد صار يرى الفجيعة تلو الفجيعة تحل به أو بالقرب من داره وكأنها مهماز ينبّهه إلى واقع نفسه، لذا نراه

---

(١) البارودي رائد الشعر الحديث، د. شوقي ضيف، ص ٢٢٦.

(٢) البارودي رائد الشعر الحديث، د. شوقي ضيف، ص ٢٢٧.

(٣) سورة النمل، الآية رقم (٦٢).

يصور بعض انطباعاته النفسية بأن الحياة مهما طالت فمآلها إلى الزوال. فيضرب الأمثال لكل ذلك فيقول[1]:

كُلُّ حَيٍّ سَيَمُوت ... لَيْس في الدُّنْيَا ثُبُوت
حَرَكَات سَوْفَ يفنى ... ثُمّ يَتْلُوهَا خفُوت
أيْنَ أمْلاَك لَهُمْ ... في كُلِّ أُفق مَلَكُوت
زَالَت التيجان عَنْهم ... وَخَلَت تِلكَ التخُوت
إنَّمَا الدُّنْيَا خَيَال ... بَاطِل سَوْفَ يَفُوت
لَيْسَ للإنسانِ فِيهَا ... غَير تَقْوَى الله قُوتْ

والحقيقة أن مثل هذا الشعر يذكِّرنا بشعر أبي العتاهية الذي عرف بالزهد ونسب الزهد إليه من بين شعراء الدولة العباسية أكثر من غيره.

(١) البارودي رائد الشعر الحديث، د. شوقي ضيف، ص ١٢٥.

١٦ - الاقتباس القرآني في شعر البارودي:

لقد كان للنزعة الإسلامية أثر واضح بيِّن في أقوال محمود البارودي وأفعاله، فقد رأينا من خلال عرضنا لسيرته في الصفحات السالفة، كيف عمل جاهداً على إحياء التراث الإسلامي عن طريق تشييد المساجد على أنقاض المساجد الأثرية، أو ترميم تلك المساجد الإسلامية القديمة وتزيينها وجعل بعضها مستودعاً لكثير من التحف الإسلامية كمسجد الحاكم في القاهرة، وذلك خلال عمله مسؤولاً عن الأوقاف، ثم أخذه بيد من حديد على أيدي وتصرفات الراشين والمرتشين مما وضع حداً للفساد في عهده، وردّ الأمور إلى جادّة الصواب قدر استطاعته. ثم ما كان منه بعد نفيه إلى سرنديب (جزيزة سيلان) من نشر دين الله الحنيف هناك وإنشاء المساجد وتعليم اللغة العربية لمن أسلم من أهل تلك البلاد ليتحفهم بحسن معرفة دينهم الجديد، وقيامه في كثير من الأحيان بخطب الجمعة في المساجد، كما كان يؤم الناس في الصلاة. كل ذلك كان أفعالاً نابعة من إيمانه وخوفه من خالقه وتقرُّبه إلى الله السميع العليم.

كما ترجم البارودي أحاسيسه شعراً حمَّله الكثير من الألفاظ القرآنيّة مضمِّناً أقواله آيات قرآنيّة كاملة أو بعض آية مما زاد قوله روعة وجلالاً وسمو معنى؛ وغير هذا فقد كان يقتبس من المعاني القرآنيّة ويضمنها شعره، وما ذلك إلّا دليل واضح وأكيد على مدى ارتباطه بكتاب الله فمن اقتباسه للمعاني القرآنية وصوغها في شعره ما قاله عندما سُجِن في مصر وقت ألقي القبض عليه وعلى رفاقه من قبل الإنجليز، وبالتالي ترحيلهم إلى المنفى في جزيرة

سيلان. أما رفاقه الذين ألقى القبض عليهم وأودعوا معه السجن هم: (أحمد عرابي، عبد العال حلمي، طلبة عصمت، يعقوب سامي، محمود فهمي)، حيث حُوكموا محاكمة صورية ثم أُركبوا قطاراً أقلّهم من ثكنة في قصر النيل إلى السويس، ومنها أُركبوا باخرة إلى جزيرة سرنديب، وكانوا قد سُلبوا الرتب العسكرية والنياشين التي حصلوا عليها، وصودرت أملاكهم وجميع امتيازاتهم الأخرى.

أما قوله في سجنه فمنه:[1]:

يَـا أَيُّهَـا الـظَّالِمُ فِي مُـلْكِـه ... أَغَـرَّكَ المُلك الَّـذِي يَنْفَـدُ؟
إِصْنَـع بِنَا مَـا شِئْتَ مِن قَسْوَةٍ ... فَـالله عَـدْلٌ والتَّـلاقي غـدُ

وهذا الخطاب موجَّه إلى الخديوي توفيق لأنه هو الذي أمر بسجنهم ونفيهم بأمر من الإنجليز. وحقيقة الأمر أنَّ سبب سجنهم ونفيهم هو مطالبتهم بالعدالة في الحكم وإنفاذ أمر الشورى والقضاء على الفساد والمستعمر والإخلاص في الدين، لذا نراه يصرح بذلك في مثل قوله:[2]

يَقـول أُنَـاسٌ إنّني ثِـرْتُ خَـالِعاً ... وَتِلْكَ هِنَاتٌ لَمْ تَكُن مِنْ خَلاَئقي
ولَكنَّنِي نَـادَيْتُ بالْعَـدلِ طَـالِباً ... رضى الله وَاستَنْهَضْتُ أَهْلَ الحقَائِقِ
أَمَـرتُ بمعروفٍ وأَنْكَـرْتُ مُنْكراً ... وَذَلِـكَ حُكْمٌ في رِقَـاب الخَـلاَئِق
وَإِنْ كَـان عصياناً قِيَـامي فـإنّني ... أَرَ تُ بعصيـاني إطَاعـةَ خَـالِقي
وَهلْ دَعْوة الشّورى على غَضَاضَة ... وَفِيها لمَنْ يَبْغي الهُدَى كُـلُّ فَارِقِ

(١) البارودي رائد الشعر الحديث، د. شوقي ضيف، ص ٨٢.
(٢) البارودي رائد الشعر الحديث، د. شوقي ضيف، ص ٨٣؛ في الأدب الحديث لعمر الدسوقي، ج ١، ص ٢٦٩.

بَـلَ إنَّمَا فَـرْضٌ مِن اللهِ وَاجِب ... عَلَى كُلِّ حَيٍّ مِنْ مَسُوق وَسائِق
فَإنْ نَافَقَ الأَقْوَام فِي الدِّينِ غدرةً ... فَـإنّي بحمْـدِ اللهِ غَـيْر مُنَـافِقِ

فهو قد فعل ما فعل إرضاء لله سبحانه، وامتثالاً لأوامره واجتناب نواهيه، كمطالبته بإقامة العدل الذي أمر به الله، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وطاعة الله وعصيان خلقه إذا كان ذلك يرضي الله، ثم دعوته لإقامة الشورى كنظام أراده الله ﴿وشاورهم في الأمر﴾، ثم استشعار الموت وما يتبع ذلك من حساب وثواب أو عقاب، فالدين عنده نقي لاتشوبه شائبة الرياء والنفاق، فالعدل في القول والعمل هو أساس الملك، لذا نراه يكرِّر مثل هذه المعاني في أبيات أخرى من قصيدة ثانية يجعل فيها دينه أول كل شيء ورأسه ولا يعد ذلك خطأ إن اغتاظ منه الآخرون أو اعتبروه منقصة، فهو يقول[1]:

فَـهَـلْ دِفَـاعِـي عَـنْ دِيـنِي وَعَـنْ وَطَـنِي ... ذَنْـبٌ أُدَانُ بِـهِ ظُـلْمًا واغْتَـرب؟
فَـلاَ يَـظُنُّ بِي الْحُـسَّـاد مَـنْـدَمَـة ... فَـإنَّـنِي صَـابِـرٌ فِي اللهِ مُحْـتَـسِـب

فصبره من عزم أمره وقوة إيمانه وحسن توكله على الله، كل ذلك جعله يرضى بما يصل إليه دون أن يتزلَّف لهذا أو لذاك ليحصل على ما يريد، لذا يصرِّح بذلك في قوله[2]:

وكـنْ وسـطاً لا مشرئـبّـاً إلى الـسـهـا ... ولا قـانـعـاً يـبـغي الـتـزلُّف بـالـصـفـر

---

(١) البارودي رائد الشعر الحديث، د. شوقي ضيف، ص ٨٤.
(٢) في الأدب الحديث للأستاذ عمر الدسوقي، ج ١، ص ٢٢٦.

إنها وصيّته إلى كل ذي لبٍّ وبصيرة حتى لا يكون عوناً على إذكاء روح الرذيلة والمهانة في سبيل الوصول إلى ما يريد.

وكذلك قوله الذي تطمئن به نفسه بالإيمان بحكم الله وقدرته، وأنه إليه المرجع والمآل وهو شديد المحال، ويعلم خائنة الأعين وما تخفي الصدور[١]:

يَوَدُّ الْفَتَى مَا لاَ يَكُون طَمَاعة ... وَلَمْ يَدْرِ أَنَّ الدَّهر بالنَّاس قلب
وَلَوْ عَلِمَ الإنسَان مَا فِيه نَفْعَه ... لأبصَر مَا يَأتِي وَمَا يَتَجَنَّب
وَلَكِنها الأقْدَار تَجْري بِحُكْمِها ... عَلَيْنَا وَأَمْر الغَيْبِ سِرٌّ مُحَجَب
نَظُنُّ بَأَنَّا قَادِرُون وَأَنَّنَا ... نُقَادُ كَمَا قُيِّد الْجَنِيبُ وَنصْحَبُ

ونراه يدعو إلى تقوى الله سبحانه في أكثر من قصيدة أو مقطوعة شعرية، مردِّداً الألفاظ القرآنية نصاً وروحاً كقوله[٢]:

يا أيُّها الناس اتَّقوا ربَّكم ... واخشوا عذاب الله والآخرة

فهذا من كلام الله في سورة الحج[٣] ﴿يا أيُّها النَّاس اتَّقوا ربَّكم إنَّ زلزلة الساعة شيء عظيم﴾، ومن قول الله في سورة لقمان[٤] ﴿يا أيُّها النَّاس اتَّقوا ربَّكم واخشوا يوماً لا يجزي والد عن ولده ولا مولود هو جاز عن والده شيئاً﴾.

وقوله[٥]:

عَلَى هَذَا يَسِيرُ النَّاس طُرّا ... وَيَبْقى الله خَالِق كُلّ نَفْس

(١) في الأدب الحديث للأستاذ عمر الدسوقي، ج ١، ص ٢٢٦.
(٢) ديوان البارودي، ج ١، ص ٢٠٢
(٣) سورة الحج الآية رقم (١).
(٤) سورة لقمان الآية رقم (٣٣).
(٥) ديوان البارودي، ج ١، ص ٢٣٣.

فهـذا من قول الله سبحـانه في سـورة الرحمن[1]: ﴿كـلُّ مَنْ عليها فان، ويبقى وجه ربِّك ذو الجلال والإكرام﴾.

وقوله[2]:

وَإنْ خَفِيَ الْحَقُّ فَـاصْـبِرْ لَـهُ	وَبَـادِرْ إلَيْـهِ إذَا حَصْحَصَـا
وَاَخْلصْ لِـرَبِّك فِي كُـلِّ مَـا	نَـوَيْت تَجِـدْ عِنْـدَه مُخْلِصـا

فهـو قد أخـذه من قول الله تعـالى في سـورة يـوسف الآيـة (٥١) ﴿الآن حصحص الحق﴾. ومن قول الله تعالى في سورة الطلاق الآيـة الثـانية: ﴿ومَنْ يتّقِ الله يجعـل لـه مخـرجاً ويـرزقـه من حيث لا يحتسب﴾.

وقوله[3]:

أَرَى كُـلَّ حَـيٍّ ذَاهِـباً بِـيَـدِ الـرَّدَى
فَـمـنْ أَحَـد مِمَّـنْ تَـرحـل رَاجِـع؟

وهذا أيضاً من قوله تعالى في سورة القصص الآية٨٨) ﴿لا إله إلاّ هو كلّ شيء هالك إلاّ وجهه﴾.

كما أخذ من النصّ القرآني نصاً كقوله[4]:

وَلاَ تـطُلْ فِـكْـرَة الـتَّـمـنِّي	فـإنَّـهُ الْحُـكـمُ وَالْـقَـضَـاءِ
يُــرِيـدُ كُــلُّ امْـرِيءِ مِـنَـاه	(والله يَـفْـعَـل مَـا يَـشَـاء)

وعجـز البيت الثاني من قـول الله سبحانـه وتعالى في سـورة الحـج

(١) سورة الرحمن الآيات (٢٦، ٢٧).
(٢) الديوان، ج ١، ص ٢٥٢.
(٣) الديوان، ج ١، ص ٣٠٨.
(٤) الديوان، ج ١، ص ١٥.

الآية(١٨): ﴿إنَّ الله يفعل ما يشاء﴾. ومن قول الله أيضاً في سورة إبراهيم الآية رقم(٢٧): ﴿ويضلّ الله الظالمين ويفعل الله ما يشاء﴾.

وكذلك قول البارودي التالي المأخوذ من قول الله الكريم في سورة آل عمران الآية(٤٧): ﴿قال كذلك الله يخلق ما يشاء﴾.

صورٌ تدلُّ على حكيمٍ صانع . والله يخلق ما يشاء ويبرأ

والبيت المذكور من قصيدة يصف فيها جزيرة (كريت) وما فيها من خيرات حسان.

وفوق ذلك، فالبارودي يتمنّى لو يطول به العمر حتى يظل يتغنّى بالحبيب محمد ﷺ في ابتهالات ومدائح وحداء فهو يقول في ذلك[1]:

وَهَلْ أَرَاني رفيق حَاد . يَمْدَح خِيَار الأَنَام يَحْدُو
عَسَى إلهي يَفُكّ أسْري . فَهُوَ فَعُولٌ لِمَا يَوَدُّ

فالشطر الثاني مأخوذ من معنى قول الله الكريم في سورة البروج الآية(١٦) ﴿فعال لما يريد﴾ ومن معنى قول الله العظيم في سورة الذاريات الآية (٤): ﴿ما جعل الله لرجل من قلبين في جوفه﴾، يقول الشاعر[2]:

فَقُلْتُ هَيْهَات أَنْ أَبْغي بها بَدَلاً
لَمْ يَخْلُق الله مِنْ قَلْبين في جَسَد

ومن معنى قول الله سبحانه في سورة لقمان الآية(١٨): ﴿ولا تصعر خدّك للناس﴾.

---

(١) الديوان، ج ١، ص ١٠٣.
(٢) الديوان، ج ١، ص ١٠٤.

يقول البارودي[1]:

وَصــاحــبٌ رَعَيْتُ دَهْــراً وِدَّه ... وَلَمْ أُبــايِــن نَهْجَــه وَقَــصْــدَهُ
حَتّى إذَا مـا الـدَّهـرُ أَوْرَى زِنْـدَه ... صَعَّـرَ لِي بَعْـدَ الْصَّفَـاء خَـدَّهُ

ومن معنى قول الله سبحانه في عاد وثمود في سورة الحاقة الآية (٦): ﴿وأما عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية﴾، ومن قوله في سورة فصلت الآية (١٦): ﴿فأرسلنا عليهم ريحاً صرصراً في أيام نحسات﴾، ومن قوله في سورة القمر الآية (١٩): ﴿إنّا أرسلنا عليهم ريحاً صرصراً في يوم نحس مستمر﴾، استقى من هذه الآيات البيّنات قوله[2]:

أَبَادَه الدَّهْـر رغْـماً بَـيْنَ أُسْرَتـه ... كَمَا أَبَادَ بِـريـح صَرْصر عــادا

وأخذ من قول الله تعالى في سورة النساء الآية (٤٨): ﴿إن الله لا يغفر أن يشرك به ويغفر ما دون ذلك لمن يشاء﴾، ومن قول الله تعالى في سورة الزُّمر الآية (٥٣): ﴿قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله﴾ قوله:

لا يقنط المرء من غفران خالقه ... ما لم يكن كافراً بالبعث والقدر

وفي حثّه على الصبر وما ينتظر الصابرين من أجر وثواب يقول[3]:

ولـو لم يـكـن في الـصـبر أعـدل شـاهـدٍ
عـلى كـرم الأخـلاق مـا حمـد الـصـبر

---

(١) الديوان، ج ١، ص ١١٣.
(٢) الديوان، ج ١، ص ١١٩.
(٣) الديوان، ج ١، ص ١٩٣.

وقوله[1]:

يـا قَـلْب لا تَجْـزَع فَـإنَّ الْمُنَى فِي الصَّـبْرِ والله مَعَ الصَّـابِـر

والمعنى فيهما مأخوذ من قول الله الحكيم في سورة البقرة الآية (١٥٥) ﴿وبشر الصابرين﴾ وقوله في سورة الأنفال الآية (٤٦): ﴿إنَّ الله مع الصابرين﴾ وسورة البقرة الآية (١٥٣) في قوله الكريم: ﴿استعينوا بالصبر والصلاة إنَّ الله مع الصابرين﴾. وكذلك قوله الذي استقى المعنى فيه من الآيات المذكورة السابقة من سورتي البقرة والأنفال، فهو يقول[2]:

وَلِـلْمَـوتِ أَسْـبَـابٌ يَـنَـالُ بِهَـا الْـفَـتَى
فَـمَـنْ بَـاتَ فِي نَجْـدٍ كَـمَـنْ بَـاتَ فِي وَهْـدِ

وَكُـلُّ امْـرِئٍ فِي الـنَّـاس لاَقٍ حِمَـامَـه
فَـسِيَّـان رَبُّ الْـعِـير والْـفَـرس النَّهْـد

فَـدَعْ مَـا مَضَى وَاصْـبِرْ عَـلَى حِكْمَـةِ الْقَضَـا
فَـلَيْسَ يَـنَـالُ الْمَـرءُ مَـا فَـاتَ بِـالجُـهْـدِ

وأخذ من لفظ ومعنى قول الله في الآيات (٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤) من سورة النبأ: ﴿إنَّ للمتقين مفازاً، حدائق وأعناباً، وكواعب أتراباً، وكأساً دهاقاً﴾. فهو يقول[3]:

حـيـث الـصـبـا نهب وسـلسـال الـصـوى
عـذب وآنـيـة السرور دهـاق

---

(١) الديوان، ج ١، ص ١٩٦.

(٢) الديوان، ج ١، ص ١١٤.

(١) الديوان، ج٢، ص ١٢.

وقوله التالي الذي أخذه من قول الله تعالى من سورة الأعلى الآية (١٧): ﴿والآخرة خير وأبقى﴾[1]:

فـعـلـيـك الـسَّـلام مـنِّي فـإنّي
مـتّ عليـك شـوقـاً(والآخـرة خـير وأبـقـى)

وكذلك قوله الذي أخذه من معنى ولفظ الآية الكريمة من سورة الرحمٰن الآية (٧٦): ﴿متّكئين على رفرف خضر وعبقري حسان﴾، ومن قول الله سبحانه في سورة الإنسان الآية(٢١): ﴿عليهم ثياب سندس خضر واستبرق﴾. والآيتان تشرحان حال أهل الجنة، وتعرضان بعضاً من النعيم المقيم الذي ينتظرهم فقد قال:

وَلاَ بَرحْت مِن الأَوْرَاق فِي حِلَلٍ مِنْ سُنْدسٍ عَبْقَرِيِّ الْوشي بَرَّاق
(الديوان ج ٢ ص ١٠٨).

وكذلك قوله الذي أخذ من قول الله تعالى في سورة يوسف الآية(١٨): ﴿فصبرٌ جميل والله المستعان على ما تصفون﴾ فهو يقول[2]:

يـا قَلْب صَبْـراً جَمِيـلاً إنَّـهُ قَـدَرٌ يَجْرِي عَلَى الْمَرْءِ مِنْ أَسْرٍ وَإطْلاق

وأخذ من قول الله تعالى في سورة الإسراء الآية (٢٩): ﴿ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط فتقعد ملوماً محسوراً﴾ فصاغ منه قوله[3]:

وَلاَ تَكُنْ مُسْرِفـاً غُراً وَلاَ بَخِـلاً فَبِئْسَت الْخُلَّةُ الإِسْرَاف والْبُخلُ

---

(١) الديوان، ج ٢، ص ٨٩.
(٢) الديوان، ج ٢، ص ١٢٦.
(٣) الديوان، ج ٢، ص ٥٠٧.

ومن قول الله الكريم في سورة الحجر الآية (٨٥): ﴿وإنَّ الساعة آتية فاصفح الصفح الجميل﴾ فإنه يقول[1]:

يا هاجري ظلماً بغير خطيئة   هل لي إلى الصَّفْحِ الجميل سبيل؟

فبمثل هذه الاقتباسات اللفظية أو المعنوية نظم محمود سامي البارودي كثيراً من أشعاره التي استقاها من كلام الله العليم الوارد في كتابه العزيز؛ وهذا قليل من كثير ينمّ عن إسلاميات البارودي، ومدى ارتباطه بكتاب الله سبحانه مما يعطينا دلالة واضحة عن صدق نيته الإسلامية، وقبلها تعرّفنا على صدق أعمال الخير والطاعة والأخلاق الفاضلة التي كان يقوم بها.

وعلينا الآن أن نتعرّف على درب من دروب السلوك الأخلاقي الحميد والإسلامي الرشيد، وذلك من خلال تناول أشعاره التي يدعو فيها إلى مكارم الأخلاق والتمسك بحبل الدين القويم، الذي يصل به إلى شاطىء الأمان وبرّ النجاة في زمن تصدَّعت فيه جدر الأخلاق ووهى عزبها وعزَّ نصيرها إلاَّ من فئة حباها الله العزيز الحميد الذي له ملك السموات والأرض.

أما هذه الدرب الربانية عند الشاعر فتتلخص في حسن اختياره للكلمات والعبارات الأخلاقية ذات الدلالات السامية، التي بها يعالج حال الناس إلى ما فيه الخير. وحال الساسة إلى ما فيه العدل والشورى والحفاظ على الأمن، ثم العلائق الكريمة بين الناس كل الناس وبين خالقهم البارىء المصور فمن هذه الكرائم قوله الذي فيه يدعو إلى تسليم مقاليد الأمور لله العظيم[2]:

---

(١) الديوان، ج ٢، ص ٥٩٠.

(٢) الديوان، ج ٢، ص ١٨٤.

وَكُنْ وَاثِقاً بِـاللهِ فِي كُـلِّ مِحْنَةٍ ... فَـاللهُ أَوْلَى بِـالْعِبَـادِ وَأَرْفَـقُ

وعندما يحيق الظلم به ممّن حاكوا حوله الدسائس، فإنه يفزع إلى الله ليأخذ بحقه من الظالمين فهو فوق عباده فيقول[1]:

يَا نَـاصِرَ الحَقِّ عَـلَى البَـاطِـلِ ... خُذْ لِي بَحَقِي مِنْ يَـدِ مَـاطِـلِي

جَـارَ عَـلَى ضَعفي بِسُلْطَانِـه ... وَمـا رَثَى لِلْمُـدْمِـع الْهَـاطِـلِ

أخـرَجَنِي عَـمَّا حَـوَتْـهُ يَـدِي ... مِنْ كَسْبِي الْحُسرَ بِلاَ نَـاطِـلِ

فَـإِنْ أَكُنْ جُـرِّدْتُ مِنْ ثَـرْوَتِي ... فَفَضْـلُ رَبِّي حِلْيَةُ الْعَـاطِـلِ

ومن ذلك قوله أيضاً[2]:

سَـلِّمْ أُمُـورَكَ لِـلَّذِي ... أَنْشَـاكَ مِنْ عَـدَمٍ وَعَـالَـك

وَدَع الـتَّـعَـلُّق بِـالمـحَـالِ ... فَـإِنَّـهُ يُـبْرِي مُحَـالَـك

ومن دعوته للاعتبار بالسالفين وأهل القبور، وما آل إليه وضعهم قوله في أبيات يصف حال أهل القبور بعد أن كانوا في عزٍّ وسؤدد وجمال وهيئة في حياتهم الدنيا[3]:

أَيْـنَ أَهْـل الـدَّارِ فَـانْـظُر ... هَـلْ تَرَى بِـالـدَّار أهْـلا؟!

رُبَّ حُـسْـنٍ فِي ثِـيَـاب ... عَـادَ غُـسْـلِيـنـا وَمُـهْـلا

وعُـيُـون كُـنَّ سُـوداً ... صِـرنَ عِنْـد المـوتِ شهـلا

سَـوفَ يَـلْقَـى كُـلّ بَـاغٍ ... فِي الْـوَرَى خِـزْيـاً وَبَهْـلا

إِنَّمَـا الـدُّنْـيَـا غُـرُورٌ ... لَمْ تَـدَعْ طِـفْـلاً وَكَـهْـلا

كَـم حَـكِـيـم ضَـلَّ فِـيـهَـا ... فَـاكْتَسَى بِـالْعِـلم جَـهْـلا

---

(١) الديوان، ج ٢، ص ٥٥٥.

(٢) الديوان، ج ٢، ص ٦٢١.

(٣) الديوان، ج ٢، ص ٦٢٥.

صدق الشاعر في حسن اقتباسه وصياغته، فالحياة الدنيا متاع الغرور، وكم غرت شيباً وشباناً وأودت ببهية وحياة الكثيرين من بني البشر، ولم ينجُ منها إلاّ الكيِّس الذي يدين نفسه ويعمل لما بعد الموت.

ومثل المعاني السابقة في الأبيات الشعرية المذكورة آنفاً قوله أيضاً[1]:

أَيْنَ الأُلَى شَقُّوا الْبحُور ... وَشَيَّدُوا ذَاتَ الْعِمَاد
بَلْ أَيْنَ أَصْحَاب الْوُفُودِ ... وأَيْنَ أَرْبَاب الجلاد
بَلْ أَيْنَ صُنَّاع الْقَرِيض ... الْجَذْل والْكَلِم الْفِرَاد
كَالشَّاعِر الضِّلِيل أو ... قس بن سَاعِدَةَ الأَيَادِي
لَعب الزَّمَانُ بِجَمْعِهِمْ ... وَرَمَى بِهِمْ فِي كُلِّ وَادِ
فَكَأَنَّهُم لَمْ يَلْبَسُوا ... إلاّ بَيَاضاً فِي سَوَادِ

فهو يذكر، والذكرىٰ تنفع المؤمنين، ويسمِّي بعض الشخصيات البائدة التي شغلت التاريخ زمناً حتى يومنا هذا، غير أنهم الآن أصبحوا وكأنَّهم لم يكونوا، وهذه أحوال الدنيا، مولد وحياة ثمّ موت وفناء لذا يكرِّر مثل هذه المعاني كقوله[2]:

حَيَاةُ المَرءِ فِي الدُّنْيا خَيَال ... وعَاقِبَةُ الأُمُورِ إلَى نَفَادِ
فَطُوبَىٰ لامْرِىءٍ غَلَبَتْ هَوَاهُ ... بَصِيرَتُهُ فَبَاتَ عَلَى رَشَادِ

وكقوله[3]:

لَعُمْرُكَ مَاحِي وإنْ طَالَ سَيْره ... يعدُّ طَلِيقاً وَالْمَنُون لَهُ أَسْر

(١) الديوان، ج ١، ص ١٢٠.
(٢) الديوان، ج ١، ص ١١٣.
(٣) الديوان، ج ١، ص ١٣٥.

وَمَا دامَ الْعُمْر إلى زَوَال، لَذَا لا نَعْجَب عندئذٍ من قوله:

فـأعْـرِفْ إلَهَـكَ وَاحْـذَر أنْ تـبـيـتَ عـلى
وِزْرٍ ولا تَـتَّـخِـذْ ظُـلْم الْـوَرَى عَـاذا

وقوله:

وَلاَ تَلْتَمِس مِن غَيْر مَوْلاَكَ هَادياً　　إذَا الله لَمْ يَهْدِ الْعِبَاد فَمَنْ يَهْدي؟

يقول الله سبحانه في سورة الرّعد الآية (٣٣): ﴿ومن يضلل الله فما له من هاد﴾، وفي سورة الأعراف الأية (١٨٦): ﴿من يضلل فلا هادي له﴾، فكأنّه يردِّد القول الكريم السامي:

حسبنا الله ونعم الوكيل فهي كنز لا يعدم السعادة قائلها، لذا يزجر نفسه زجراً عندما يذهب به الحزن كثيراً لموت زوجته فيقول[1]:

تَعِسَ امرؤ نسي المَعَاد وَما دَرَى　　أنَّ المَنُـونَ إلَيْـه بـالمـرْصـاد
فاسْتَهد يَا (محمود) رَبَّك وَالتَمِس　　منـه المَعُـونَـة فهُـوَ نعم الهَـادي
واسْـألـهُ مَغْفِـرةً لِمَنْ حَـلَّ الـثّرى　　بـالأمْسِ فهُـوَ مُجيبُ كُـلِّ مُنَـاد

وَهَذَا مَصْدَاق لِقَوْل الله تعالى في سورة غافر الأية (٦٠): ﴿وقـال ربّكم ادعـوني استجب لكم﴾ فالله سبحـانـه يغفـر لعبـدهِ ويستجيب لدعواته عندما يكون العبد مؤمناً مخلصاً في دعوته، محبّاً لله ولرسولـه، والشاعر في مثل ذلك يقول[2]:

رَضِـيـتُ مِـن الـدُّنيـا وَإنْ كـنْـتُ مُـثريـاً
بِـعِـفَّـة نَـفْس لا تَمِـيـل إلَى الْـوَفْـر
وَأَخْـلَصـت لـلرَّحْـمَـن فـيـهـا نـويَـتـه
فَـعَـامـلني بـالـلُّطف مِـنْ حـيـث لاَ أدْري

(١) الديوان، ج ١، ص ٩٤.
(٢) الديوان، ج ١، ص ١٢٨.

إذَا مَـا أَرَادَ اللهُ خَيْـراً لِعَبْـدِهِ هَدَاهُ بِنُورِ الْيُسْرِ فِي ظُلْمَةِ الْعُسْرِ

لذا كانت الضراعة والتوبة والاستغفار أموراً واجبة على المرء الذي يريد مرضاة الله سبحانه، وشاعرنا لا يغفل عن مثل هذه النسائم الطيبة إذ يقول معبّراً عنها بالقول المنظوم[1]:

فَـاضْـرَعْ إِلَى اللهِ وَاسْتَوْهِبْـهُ مَغْـفِـرَةً
تَمْحُـو الذُّنُـوبَ فَجَـانِي الذَّنْبِ يَعْتَـذِرِ
وَاعْجَـلْ وَلا تَنْـتَـظِرْ تَـوْبـاً غَـداةَ غَـدٍ
فَـلَيْسَ فِي كُـلِّ حِـينٍ تُقْـبَـلُ الْعُـذُرِ

نعم ليس كل حين تقبل التوبة من العبد، ولها أوقات حدّدها الرحمن الرحيم بقوله الكريم في سورة النساء الآيتين (١٧، ١٨): ﴿إنما التوبة على الله للذين يعملون السوء بجهالة ثم يتوبون من قريب فأولئك يتوب عليهم وكان الله عليماً حكيماً. وليست التوبة للذين يعملون السيئات حتى إذا حضر أحَدَهُم الموت قال إني تبت الآن ولا الذين يموتون وهم كفّار أولئك اعتدنا لهم عذاباً أليماً﴾ صدق الله العظيم. والمرء عندما يسمع كثرة ترداد الشاعر لمعاني الموت، وكثرة ذكر الراحلين من عظماء التاريخ الذين كانت لهم سطوة وجاه عندما يسمع المرء العاقل كل هذه القيم التي تذكّر بالآخرة، فإنه عند ذلك سرعان ما يرجع إلى الله تائباً نادماً لما كان قد اقترف لا سيما ومغفرة الله ورحمته واسعتان لمن آمن وتاب وعمل الصالحات،

(١) الديوان، ج ١، ص ١٩١.

والشاعر عند هذه المعاني يقف وقفة الناصح الأمين فيقول في أكثر من قصيدة[1]:

كُلُّ امْرِىءٍ سَائرٌ لِمَنزِلَةٍ   لَيْسَ لَه عَن فَنَائِهَا هَرَبُ
لَا الْبَازُ يَنجُو مِنَ الحِمَامِ وَلَا   يَخْلص مِنْه الحمَامُ وَالخَرْبُ
يَغْدُو الفَتَى لَاهِياً بِعيشِه
وَلَيْسَ يَدْرِي مَا الصُّبَابُ والضَرْبُ
فَتُبْ إلى الله قَبل مَنْدَمَةٍ   تكثر فيها الهموم والكرب
فَإنَّ للدَّهْرِ لَوْ فَطنت لَهُ   قَوْساً مِنَ المَوْتِ سَهمُهَا غَرْبُ

ومثل هذه المعاني يكرّرها في قصيدة دالية ثانية حيث يقول فيها[2]:

بُلِينا وَسِرْبَال الزَّمان حديد
وَهَلْ لامْرىءٍ في العَالَمِين خُلُود؟
فقضى آدم في الدَّهْر وَهوَ أبُو الوَرَى
وكُلُّ الذي مِنْ صلْبِهِ سَيُبِيد
فَمَا هَذِه الدُّنيَا وإنْ جَلَّ قَدْرُهَا   سِوَى مُهْلة نَأتي لَهَا ونَعُود

وهذا مصداق الحق تبارك وتعالى في سورة الحج الآية (٥): ﴿يأيُّها الناس إن كنتم في ريب من البعث فإنّا خلقناكم من تراب ثم من نطفة ثم من علقة ثم من مضغة مخلقة وغير مخلقة، لنبينٌ لكم ونقرّ في الأرحام ما نشاء إلى أجل مسمًّى ثم نخرجكم طفلاً ثم لتبلغوا أشدّكم ومنكم من يتوفّ ومنكم من يرد إلى أرذل العمر لكيلا يعلم من بعد علم شيئاً﴾. ومثل ذلك أيضاً قوله[3]:

---

(١) الديوان، ج ١، ص ٤٧ و٤٨.
(٢) الديوان، ج ١، ص ١٢١.
(٣) الديوان، ج ١، ص ٩٣.

كُلُّ امْرِىءٍ يَوْماً مُلاقٍ رَبَّهُ وَالنَّاسُ فِي الدُّنْيا عَلَى مِيعَاد
فلينظر الإنْسَان نَظْرَة عَاقِل لِمَصَارِعِ الآبَاء وَالأَجْدَاد

هؤلاء الآباء والأجداد الذين قضوا فكانوا عبرة لنا، قد ذكرهم محمود البارودي في القصيدة الدالية سابقة الذكر بالأبيات التالية:

عَصَفَ الزَّمَانُ بِهِم فَبَدَّدَ شَمْلَهُم
في الأرض بَيْنَ تَهَائم وَنجَاد
أفْنَى الجَبَابِر من (مَقَاوِل) حِمْيَر
وأولي الزَّعَامة من (ثمود وعاد)
وَرَمى (قُضَاعة) فاسْتَبَاح دِيَارَها
بالسُّخْطِ من (سَابُور) ذي الأجناد
وَأصَابَ مِن غَرض (إيَاد) فأصبحت
مَنْكُوسَة الأعْلاَم في (سِنْدَاد)
فَسَل (المدائن) فهي مَنْجم عبرة
عمَّا رأت من حَاضر أو بَاد
وَاعكف على الحرمين واسأل عنهما
(بلهيب) فهو خطيب ذاك الوادي

فهو قد ذكر المقاول وهم ملوك حمير، وحمير هو ابن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان أحد أجداد قبائل اليمن، وإليه ينسب كثير منها.

وثمود: هم قوم صالح وعاد: هم قوم هود (وهما قبيلتان من العرب الأول).

وقضاعة: قبائل وبطون كثيرة من اليمن تنسب إلى قضاعة (وهو عمرو بن مالك بن عمرو بن مرة بن زيد بن مالك بن حمير).

وسابور: وهو ابن أردشير أحد ملوك الأكاسرة وسابور معرَّبة وأصلها شاه بور، ولقبه خواست.

وإياد: هو أبو إحدى القبائل التي سُمِّيت باسمه وهو إياد بن نزار بن معد بن عدنان وإليه تنسب قبيلة إياد التي منها قس بن ساعدة الإيادي الخطيب المشهور الذي برز ذكره في معركة ذي قار.

وسنداد: منازل لإياد قريبة من الكوفة وسُمِّيت سنداد نسبة إلى أحد ملوك الفرس.

والمدائن: مدينة كسرى قرب بغداد، وسُمِّيت بهذا الاسم لكبرها، وأول من نزلها أنوشروان بن قباذ.

وبلهيب: هو أبو الهول وعندما تتفحص دعواته الجليلة في شعره لأحكام وحكّام مصر بالدرجة الأولى، ولحكّام المسلمين قاطبة، فإننا نجد كثرة الحاجة لاستعمال الشورى في الحكم لما لها من أثر عظيم في إقامة العدل وإسناد الأمور لأصحابها وبالتالي سير الأمور سيراً حسناً يرضي الله سبحانه، من ذلك قوله في قصيدة مدح بها الخديوي محمد توفيق سنة ١٢٩٧ هـ ، حيث عمل هذا الخديوي مجلس شورى عند اعتلائه عرش مصر فقال[1]:

سَنَّ المَشُورةَ وهي أكرمُ خِطَّة
يَجْري عَلَيْها كلّ رَاعٍ مُرْشِد

هِيَ عِصمةُ الدِّين التي أوحَى بها
رَبُّ العبَاد إلى النبيّ (محمد)

فَمن اسْتَعَان بِها تأبَّد مُلكه
وَمَن اسْتَهان بأمْرِهَا لم يرشد

---

(١) الديوان، ج ١، ص ٦٩.

أمــران مــا اجــتــمــعــا لــقــائــدِ أُمّــة
الأَ جَــنَى بهــا ثِــمَار الــسُّــؤْدد

هــيــهــات يَحْــيــا الــمــلكُ دونَ مَــشُــورَةٍ
وَيــعــزّ ركــن الَمــجْــد مَــا لَمْ يــعــمــد

فَــاعــكــف عَــلَى الــشُّــورى تَجِــدْ في طَيِّــهــا
مِــن بَــيِّــنَــات الحُــكْــم مَــا لَمْ يُــوجــد

ففي البيت الثـاني إشارة من الله سبحـانه إلى نبيِّـه (محمَّـد) ﷺ في سورة آل عمران لقوله الكريم ﴿فاعفُ عنهم واستغفـر لهم وشاورهم في الأمر﴾.

وقد أثنى الله سبحانه على عبـاده الصالحـين باستخـدام الشورى في قوله الكريم في سورة الشـورى ﴿وأمرهم شـورى بينهم ومما رزقنـاهم ينفقون﴾.

من قلّد الـزَّهْـرَ جمـان النَّـدى وَألْهَـم الْـقـمـري حَـتَّى شَـدَا
وَزَيَّــنَ الأرضَ بــألــوَانِها وَصَــوَّرَ الأبــيْضَ والأَسْــوَدَا
سُبْحَــانَ مَنْ أبْــدَع في مُلْكِــهِ حَتَّى بَــدَا مِنَ صنعـه مــا بــدا
تــنــزَّهــت عَــنْ صِــفَــة ذاتــه وقــام في لاهــوتِــه أوحــدَا
فــاسْجُدْ لَــهُ واقْصُــدْ حمَــاه تَجِــد رَبّــاً كــريمــاً وَمليكــاً هَــدَى

فهذا غيض من فيض من إسلاميات محمود سامي البارودي الـذي كان أميناً مع الله ومع نفسه ومع الناس، مخلصاً في كل عمل يقـوم به ويعلم أنـه خير وغير مغضب لله سبحانـه، وفوق ذلـك، فهو بـاعث نهضة شعرية عارمـة بعد زمن من الـركود كـاد يصبح طـويلاً جـداً، وعاملاً لهدم صرح الأدب الموروث بعد فترة من الانحطاط الأدبي.

وهو لم يقف عند حدّ التطويـر الشعري والنـثري في قوة وصـلابة،

بـل تعدَّى ذلـك إلى مشابهـة الأقـدمين في طـريقـة نـظمهم واختيـار عبـاراتهم، ضمن معـارضـات شعـريـة شـابـه فيهـا شعـراء الجـاهليـة والإسلام ومعارضات نثرية شابهت مقامات بديع الزمان الهمـذاني وأبي القاسم الحريري مما ساعد على بعث الأدب القديم قوياً أخّاذا فقارب الأقوال والأفعال إلى أذهان أهل العصر الحديث كما رجع بمدارك أهل العصر الحاضر إلى ربوع نجد وأطراف جزيرة العرب.

ومع هذا وذاك، فقـد استعمل الكثير من المحسنات اللفـظية التي شـاعت وانتشرت في أزمان أدبيـة بعيـدة، فقـرَّبهـا إلى عصر التمـدُّن والتقـدُّم، فربط المـاضي بالحـاضر مما سـاعد كثيـراً على إثـراء المكتبـة العربية بكثرة الروافد الأدبية المنوعة.

وأخيراً يرحم الله محمود سامي البارودي، فقد كـان فارس السيف والقلم، وصـدر المجالس والأنـديـة، وحـامـل رايـة النهضـة الأدبيـة الحديثة.

ويعتز بوالده لأنّه يشاور غيره في الأمـور العامـة، ولا يستبد بـرأي دونهم فيقول[1]:

لَا يسْتَبِـدّ بِـرَأيٍ قَبْــلَ تَبَصُّرِه ولاَ يهُـمْ بـأمـر قَبْـل إعــداد

وعنـدما كـان الشاعـر البارودي ضمن الحملة المصريـة إلى جانب الجيش التركي لقتال بني الأصفـر من الروس سنـة ١٢٩٤ هـ، فإنـه ينظم قصيدة دالية طويلة يصف فيهـا المعارك وسـيرها، وينـوّه بحسن تعاون الجند فيما بينهم في أمور القتال، في شورى عادت عليهم بالخير العميم والنفع العظيم والنصر المبين لا سيما إذا كـانت في رسم الخطط

(١) الديوان، ج ١، ص ٩٥.

الحربية ورصد العدو وذلك في مثل قوله[1]:

نــروح إلى الــشــورى إذا أقــبَــلَ الــدجــى
ونــغــدو عــليــهــم بــالمــنــايــا إذا تــغــدو

وهـذا دليل عـلى نجاح خـططهم الحربيـة نتيجة مـا استلهموه من تعاون في رسم الخطط وتشـاور حولهـا فيها بينهم، ورحم الله بشّـار بن برد في قوله[2]:

وَلا تجـعــل الـشّــورى عــلـيــك غَـضَـاضَـة
فــريش الخــوافي قــوّة لــلقــوادم

هذا، وحسبنا من شعر البارودي الإسلامي ما نـظمه متغنّياً بحب الله العظيم، وقدرته في إبداع خلقه، فهو الخلّاق العظيم الـذي خلق الإنسان في أحسن تقويم، والذي جعل من الماء كل شيء حي والذي أخرج الأزهار من أكمامها، وألهم الطير الإنشاد والغنـاء، والذين زيّن الأرض بمـا أودعهـا من كنـوز ومعـالم وكـائنـات حيّـة، وزيّن السـماء بـالنجوم والأقـمار سبحانـه هـو الخـلاق العـظيم لا تحـدّه الصفـات. وشاعرنا يلمح لبعض هذا في مثل قوله[3]:

---

(١) الديوان، ج ١، ص ٨٢.
(٢) الديوان، ج ٣، ص ٢١٣.
(٣) الديوان، ج ١، ص ١٠٣.

نماذج من شعر البارودي

أ ـ شعر البداوة:

وقد حكى البارودي شعر البداوة وأفرط في المحاكاة حتى ذكر الرسوم والأطلال والرعيان والقبائل كما قال في قصيدة لاميّة من قصائد شتى على هذا الطراز:

أَلَا حيِّ مِنْ أسماء رسم المنازِلِ
وَإِنْ هِيَ لَمْ تَرجع بياناً لِسَائلِ

خَلَاء تعفتها الروامسُ والتقتْ
عليها أهاضيب الغيُوم الحواقلِ

فلأياً عرفت الدار بعد ترسم
أراقَ بِها ما كانَ بالأمسِ شَاغِل

غَدَتْ وَهِي مَرْعى للظباء وطالما
غنَتْ وهي مأْوَى للحسانِ العقائلِ

فللعين منها بعد تزيال أهلها
معارف أطلال كوحي الرَّسَائل

فَأسْبَلت العينان منْهَا بَواكِفٍ
من الدَّمْع يجْري بعد سح بَوَابَل

ديار الْتي هَاجتْ عَلى صَبَابَتي
وأَغْرَت بقلبي لاعِجَات الْبَلَابل

مِنَ الْهِين مقلاف الوَشَاحين غادة
سليمة مجرى الدمع ريا الخلاخل

إذَا مَا دَنَتْ فَوْقَ الْفِرَاشِ لِوَسْنَةٍ
جَفَا خَصْرَهَا عَنْ رِدْفِهَا الْمُتَخَاذِلِ

تَعَلَّقْتُهَا فِي الحُبِّ إذْ هِيَ طِفْلَةٌ
وَإِذَا أَنَا مَجْلُوبٌ إِلَى وَسَائِلِي

فَلَمَّا اسْتَقَرَّ الحُبُّ فِي القَلْبِ وَانْجَلَتْ
غَيَابَتُهُ هَاجَتْ عَلَيَّ عَوَاذِلِي

فَيَا لَيْتَ أَنَّ الْعَهْدَ بَاقٍ وَأَنَّنَا
دَوَارِجُ فِي غُفْلٍ مِنَ الْعَيْشِ كَامِلِ

تَمُرُّ بِنَا رِعْيَانُ كُلِّ قَبِيلَةٍ
فَمَا مَنَحُونَا غَيْرَ نَظْرَةِ غَافِلِ

صَغِيرَيْنِ لَمْ يَذْهَبْ بِنَا الظَّنُّ مَذْهَباً
بَعِيداً وَلَمْ يَسْمَعْ لَنَا بِطَوَائِلِ

نَسِيرُ إذا مَا الْقَوْمُ سَارُوا غُدَيَّةً
إِلَى كُلِّ بُهْمٍ رَاتِعَاتٍ وَحَامِلِ

وإِنْ نَحْنُ عُدْنَا بِالْعَشِيِّ أَفَاضَنَا
إِلَيْهِ سَدِيلٌ مِنْ نَقاً مُتَقَابِلِ

إلى آخر القصيدة... وكلها على هذا النسج المحكم والإجادة البالغة في معارضة الأقدمين إلا قليلاً من الهفوات التي قد تدل على تاريخ التقليد.

بيد أن المعارضة على هذا النسق هي أعرق في البداوة من البداوة أو هي محاكاة مطبوعة ليس فيها من التقليد إلا الرغبة فيه وكأنما البارودي هنا ممثل قدير لبس دور الشاعر البدوي فوفاه لغة وشعوراً وزياً وحركة فخلقه خلقاً جديداً وجعل له تمثالاً من نفسه وحياته وأصبح مبتكراً في الدور الذي أخذه كما يبتكر الممثل في انتحال أدواره

وأبطاله. فهو فنان خالق في اتباعه كما يكون المرء فناناً خالقاً في ابتداعه.. وفرق بين هذا التقليد وتقليد العاجز المتكلف الذي يظلع في آثار القادرين بغير أداة المعارضة والمجاراة.

ولهذا بزغت مقومات «الشخصية» البارودية من وراء حجب الأوضاع وأعباء العرف والإصطلاح فعرفنا الرجل من شعره على صورة كالتي عرفناه بها في سيرته وأخباره كما قال:

فانظر لقولي تجد نفسي مصورة
في صفحته فقولي خط تمثالي

وفي المقال التالي بيان لهذه المزية الملموسة من مزايا هذه الشاعرية.

دع مواضع التقليد التي قضى بها حكم العصر أو حكم الصناعة اللفظية واستعرض ديوان البارودي كله لا ترى فيه بيتاً واحداً إلاّ وهو يدلُّ على البارودي كما عرفناه في حياته العامة والخاصة أو يدل على البارودي كما وصفته لنا أعماله وصوَّره لنا مؤرِّخوه.

وهذه آية الشاعرية الأولى، لأن الشعر تعبير والشاعر هو الذي يعبِّر عن النفوس الإنسانيّة فإذا كان القائل لا يصف حياته وطبيعته في قوله فهو بالعجز عن وصف حياة الآخرين وطبائعهم أولى وهو إذن ليس بالشاعر الذي يستحق أن يتلقى منه الناس رسالة حياة وصورة ضمير.

ب ـ شعر المعارك:

والبارودي كما عرفناه كان جندياً شجاعاً قد شهد الحروب وأبلى فيها البلاء الحسن أكثر من مرة وكان إلى جانب شجاعته معروفاً بالدهاء والحيطة حتى لقد كان يجمع أحياناً بين ثقة الأمير وثقة

الثائرين وكان على العهد في رجال الحرب مستخفاً بالحياة في ميدان القتال محباً للحياة بأيام السلم مفرطاً في حبها والمتعة بها كأنما يعوض أيام المخاطرة والمغامرة بأيام الرغد والنعمة أو كأنما يتناول من مائدة مترعة فيأخذ منها كل ما طاب له إذ هي حاضرة بين يديه وهو على أهبة الزهد فيها والحرمان منها وتلك حال خليقة بأصحاب الطبيعة الحيوية التي تنقاد لرفعة الجسم وسورة اللحم والدم في ثورة الغضب والنخوة وفي ثورة الطرب والمتعة أو هي حال خليقة بالجندي المفطور على الجندية والشجاع المفعم بالنوازع الفتية ومن همها الأخذ بالقرب الحاضر والبعد عن الإطالة والتعمق والاستقصاء. فليس من اللازم اللازب لصحابها أن يتغلغل في التفكر إلى الدقاق والخفايا وأن يتوسع في الخيال والفلسفة وإنما اللازم اللازب له أن يكون عند دعوة الإقدام والفخار والقسوة وعند دعوة المرح والغرام والفتوة وهكذا كان البارودي فيما قرأنا له وقرأنا عنه وفيما سمعنا من أخبار عارفيه ومعاشريه.

في الحرب كان ما علمنا من قصائده السيارة التي يقول في إحداها:

وَأَصْبَحْتُ في أرض بحار بِهَا القطا
وترهَبُهَا الجِنان وَهِي سَوَارِح

بَعِيدة أقْطَار الديَامِيم لَو عدا
سليك بها شأواً قَضى وَهْو رَازِح

تصيحُ بها الأصداء في غسق الدُّجى
صياح الثكالى هيجتها النوائح

تردَّت بِسُمور الغَمام جبَالها
وَماجَتْ بِتَيَّار السُّيول البَطَائِح

فأنجادها للكاسرات معاقل
وأغوارَها للعَاسلات مَسَارِح
مهالك يَنسَى المَرءُ فيَها خَليلَه
وَينذُر مِن سوْم العُلاَ مَنْ يُنافح
فَلاَ جو إلا سمهري وقاطب
وَلاَ أرْض إلاَّ شمهريٌّ وسابح
ترَانَا بِهَا كالأسد نرصد غارة
يطير بها فتق من الصُّبح لامح
مدافعنا نصبَ العدا ومشاتنا
قيام تليها الصافنات القوارح
ثلاثة أصناف نقيهن ساقة
حيال العِدا إنْ صاَحَ بالشرِّ صائح
فلست ترى إلا كماة بواسلاً
وجرداً تخوض الموت وهي ضوابح
نغيرُ عَلَى الأبطالِ والصُّبحُ باسِمٌ
ونَأوي إلى الأدْغَال والليلُ جانِحُ

أو كما قال في قصيدة أخرى:

وبحر من الهيجاء خضت عبابه
وَلاَ عاصِم إلاَّ الصَّفيح المشطب
تظلُّ بِهِ حُمّى المنايا وسودها
حواسر في ألوائِها تتقلّب
توسَّطته والخَيْل بالخيل تَلْتقي
وبيض الظبا في الهام تبدو وتغرب

فما زلتُ حتى بينَ الكرِّ موقفي
علَى غيهَبٍ مِن ساطعِ النقعِ غيهبِ
كذلك دأبي في المراسِ وأنني
لأمرح في غيِّ التصابي والغب

أو كما قال في النونية المشهورة:

أخذَ الكرى بمعاقِد الأجفانِ
وهفَا السرى بأعِنَّةِ الفُرسانِ
والليل منشُور الذوائِبِ ضارباً
فوقَ المتالِع والذِي بجِران
لا تستبين العين في ظُلماتِها
إلاَّ اشتِعال أسنَّة المران
تسري به ما بينْ لجَّة فتنةٍ
تسمُو غوارِبها علَى الطوفانِ
في كُلّ مرباة وكلّ ثنيَّةٍ
نهدار سامِرة وعزفِ قِيان
تستنّ عادِيَة ويَصْهَل اجْرد
وتصِيحُ أجْراسٌ ويهتفُ عان
قومٌ أبى الشيطان إلاَّ خسرهم
فتسلَّلُوا مِنُ طاعَةِ السُلطَان
ملأُوا الفضاءَ فما يبينُ لناظِرٍ
غيرَ التماع البيض والخرصان
فالبرُّ أكدَر والسَماءُ مريضةٌ
والبحرُ أشكل والرِماح دوَان

والخيلُ واقفةٌ على أرْسانِها
لِطراد يَوْم كريهة وَرِهان
وَضَعُوا السِّلاح إلىَ الصَّباح وأَقْبَلُوا
يَتَكَلَّمُونَ بِألْسن النيران
حَتّى إذَا ما الصُّبْح أَسَفَر وارْتمَت
عَيْناي بَيْنَ ربىً وبينَ مَعان
فإذا الجِبَال أسِنَّة وإذا الوها
د أعنَّة والماء أحْمر قان

وغير ذلك قصائد شتى في هذه الموقف كلها من أبلغ الوصف وأبلغ الحماسة وأبلغ الشعر وأبلغ الصياغة.

ومن انطباعه على الجندية وحب القوة والبأس أنه لم يذكر من حسرات اليتيم الذي فارقه أبوه في طفولته إلاّ أن يكون غير مرهوب الإبراق والإرعاد بين الخصوم:

مضى وخلّفني في سنٍّ سابعة
لا يرهب الخصم إبراقي وإرعادي

فهو لا يرى من حسرات الحياة في الصبا والشباب حسرة أقطع في النفس من فقد القوة واستباحة الذِّمار.

أما في السلم فالبارودي بين الروضة والمنيل والمقياس والجزيرة على أمتع ما يكون طالب اللهو والهوى وأمرح ما يكون طليق الموت والأخطار:

أدر الكَأسَ يَا نَدِيم وَهاتِ اسقنيها على جبين الغداة
شاقَ سَمْعي الغِنَاءَ فِي رونق الفجرِ
وَسجع الطُّيورِ في العَذَبات

أيّ شيء أشهى إلى النفس من كأ
س مُدارٍ على بساطِ نباتِ
هُوَ يومٌ تعطّرت طَرَفاهُ بشمالٍ مسكيه النفحاتِ
باسمِ الزهرِ عاطِر النشر هامس الـ
ـقطر واني الصّبا عليل المهاتِ
مَسْرَحٌ للعُيون يمتدّ فيه نفس الرِّيح بَيْنَ ماضٍ وآتِ
فَامْتثل دَعْوَة الصبوح وبادِرِ
فرْحة الدهر قبل وَشك الفواتِ
وَتدرّج معي إلى روضةِ المنيل ذاتِ النخيل والثمراتِ
فهي مرعى الْهَوَى ومَغنى التصابي
وَبراح المُنَى وَمَسْرى الحياة
ألفتها النفوسُ فهي إليها مِنْ أليم الأشواق بالحسرات
تبعث اللّهو والسُّرور وَتمحو مِنْ فُؤادِ الحزين كُل شكاةِ
بَيْنَ «ندمَانٍ» كالْكَواكِب حُسْناً وَرعابيب كالدمى خفرات
يتساقون بالكؤوس مداماً هي كالشمس في قميص أياة
في أباريق كالطيور اشرأبّتْ حذرَ الْفتكِ مِنْ صياح البزاة
حَانيَات عَلَى الكؤوس من الرأ فة يُرْضِعْنَهنّ كالأمّهات
لا ترى العينُ بيْنهم غيْر حب بَسَماعٍ أوْ هائِم بِفتاة
ومغنٍّ إذا شدا خِلْت أن الأر ض ظلّتْ تدُور بالفلواتِ

* * *

تلك والله لذّة العَيْش لا سوم الأماني في عالم الخطرات

ومثل هذا قوله في أبياته المرقصة:

الدُّجى مَضى والمسيا لمح
والحمامُ في أيكهِ صَدح

فَـاتـبـع الْهَـوَى حَـيْـثُـمَا سَرح

إلى أمثال هذه الأغراض الأبيقورية، وهي في ديوانه كثيرة تجاري حماسياته و«حربياته» في الصدق والبلاغة والشاعرية.

نعم. وهذا الجندي الشجاع المرح يضيف إلى ذوق المتعة بمحاسن اللذات ذوق المتعة بمحاسن الطبيعة وجمال الأرض والسماء لأنه يطلب المتعة جندياً وشاعراً ويحسّ إحساس الجندي والشاعر وأنَّ من لذّاته الحيّة في ساعات الرقاد والاسترواح أن يرقب الطائر رقابة المشغول بشأنه لا رقابة الناظم في وصف الطير على المحاكاة والسماع.

ونبـأة أَطْلَقَت عيني من سَنـة كانت قَبَالـه طَيف زارني سحرا

فـقـمتُ أسْـأل عَيْنِيَّ رَجِـعَ مَـا سِـمْـعتـا أُذنيّ فـقـالـت لَـعَـلّي أبـلغ الخـبرا

ثـمَّ اشْرَأبّـت وإلـفـتْ طـائـراً حـذراً عَـلى قَـضيـب يُـديـر الـسّـمـع والـبصرا

مـسـتـوفـزاً يـتـنـزّى فـوق · أيـكـتـه كـتَـنـزّي الـقـلب طـالَ الـعَـهـد ذكـرا

لا يستقرُّ لـه ساقٌ عَلى قـدمٍ فَكُلّما هَـدأت أنفَـاسـه نفـرا

يَهـفُـو بـه الـغُـصـن أحـيـانـاً ويَـرْفـعـه وهـو الـصـدّاح في الـديـومـة الأكَـرا

مَـا بَـالـه وَهُـوَ في أمْنٍ وعـافيـةٍ لا يَبْعَث الْطَرف إلاّ خَائِفاً حذراً

إذا عَلاَ بات في خضراء نـاعمةٍ وإن هَوَى وَردَ الغدران أو نفرا

هكذا يعرف كيف يشعر بالحياة والطبيعة من يعرف كيف يشعر بالخطر والموت. ثم يكون في حالتيه كما يكون الجندي الفنان الذي يضيف إلى لذة الجسم لذة الذوق الفطن والسليقة الجياشة.

وقد بقيت له هذه النوازع بعد إدبار شبابه فلم يغالط فيها قلبه غلاط الشيخوخة بل صارحه بالرغبة فيها والعجز عنها وهي إليه محبّبة مشتهاة لو استطاعها!.

وَكَيْفَ تلذّ بَعدَ الشَّيْب نَفْسي ... وَفي اللّذات إن سَنَحت عَذابي
أصُد عَنْ النَّعِيم صدُود عَجز ... وأظْهر سَلْوَة والْقَلب صَابِ
وَمَا في الدّهْرِ خَير من حياة ... يَكُونُ قوَامهـا رُوح الشّبَاب

وكذلك ترى في الديوان ترجماناً لكل خلجة من خوالج هذه النفس الشاعرة وأثراً من آثار تلك الحياة الباطنة والظاهرة فليس الذي في الديوان شجاعة البارودي ومرحه وصبوته وحسب بل فيه دهاؤه وأربته وحصافته التي عرفه بها معاصروه ولازمته قبيل الثورة وفي إبّانها وبعدها فلم يغله عليها إلّا غلاف المقادير ومن ذاك وصيته:

اكْتُم ضَميرك مِنْ عَدُوّك جَاهِداً
وَحَذَار لاَ تُطْلع عَلَيه رَفيقا
فَلَرُبّما انقَلبَ الصّديقُ مُعَادياً
وَلَرُبّما رَجعَ العَدُوّ صَديقا

ومنه «تصريحه» في سهو الطُرب والمناجاة:

كيف أخشى قول داه ... أنا من قوم دهاه

وجماع هذه الخصلة وصفه لموقفه في الثورة العرابية حيث قال:

نَصحْتُ قَوْمي وَقلتُ الحرْبَ مَفْجعةٌ
وَرُبّما نَاحَ امْرٌ غَيْر مَظْنُون
فَخالَفُوني وَشَبُّوهَا مُكَابَرة
وكَان أوْلَى بِقَوْمي لَوْ أطَاعُوني

تَـأْتي الأمُـور عَـلى مَـا لَـيْس في خَـلَدٍ
وَيُخْـطِىء الـظَنُّ في بـعَض الأحَـايـين

حَـتّى إذا لم يَـعُـد في الأمـر مـنـزعـة
واصْـبَـح الشَرُّ امـراً غـيرَ مـكـنـون

أَجَبْـتُ إذ هَـتـفَـوا بِـاسْمِي وَمِـن شيَـمي
صَـدقُ الـوّلاء وتحـقـيـق الأظـانـين

وإذا بلغ التوافق بين خلائق المرء وديوانه هذا المبلغ فتلك آية التعبير الصادق المبين أو تلك آية الشاعرية الفنية.

وموضع التفوق البارز في شعر البارودي أنه قد ارتقى في التعبير عن «الشخصية» هذا المرتقى الرفيع في عهد كان حسب الشاعر فيه أن يحكم الصناعة وينقل الخواطر العامة ليحسب من المتفوقين البارزين، فقدرة الرجل على أن يجمع بين إحكام الصناعة وشرف العبارة وصدق الإبانة عن كل سريرة من سرائره وكل لون من ألوان طبعه من غير سخف ولا استرخاء ولا تكلُّف؛ هي عنوان الحياة في تلك «الشخصية» وعنوان القوة الماضية في تلك الشاعرية، لأنها مضت إلى غايتها من وراء الغشاوات والعراقيل والمغريات.

خاتمة

نحن في عصرنا الحاضر نعرف شيئاً عن علاقة الشعر بالأدب وعلاقة الأدب عامة بتلك الظاهرة العجيبة في الحياة الإنسانية من أقدم تواريخها ونعني بها ظاهرة الفنون الجميلة وولع النفس بترجمة السريرة والكون في قوالب الجمال المحسوسة ونعرف من ثم بأن الشعر شيء مقترن بالحياة منذ وجدت في الأناس الناطقين وأن له أصلاً سابقاً للإنسان، لعلنا نرى دلائله ومعانيه في أوضع المخلوقات وأهون الأحياء ومن أجل هذا نحس للشعر افقاً أوسع وأغواراً أعمق وغاية أقصى وقدراً أشرف ومصدراً أقدم وأنأى من تلك التي كانوا يحسونها في الجيل الغابر ونتفع بهذا الإحساس في اختيار موضوعات الشعر كما ننتفع به في تقديره ونقده وإدراك شأن قائليه فلنا على السابقين مزية ندين بها للعصر ولا نلوم السابقين على خلو عصرهم منها ونقص مواريثهم من جرّاء فقدها.

وعندنا أن البارودي لو كان يعرف «تعريف الشعر» بحيث أقامته دراسة الفنون الجميلة ودراسة المعاني النفسية لحطّم قيود التقليد كلها أو استرسل في حرية القول واستقلال الشخصية إلى غاية أبعد وأسمى كانتا لا تستخف بالتعريفات كما يستخف بها من يحسبونها من فضل البدايات وإنما التعريف عندنا دليل على الفهم والفهم معين على الإجادة في كل شيء، وإذا كان مبتكراً مطبوعاً على القول فذلك أعون لابتكاره وطبعه وتسديد بصيرته بعلمه أو بغير علمه ربما ضلّت ملكات كثيرة لأنها لا تفقه حدود ما تعمل فيه ولم تضع ملكة واحدة لأنها تفقه أغراضها وتتبصّر مناشئها ونهاياتها.

قال البارودي في مقدمة ديوانه: «إن الشعر لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب فيفيض بلألائها نوراً يتصل خيطه بأسلة اللسان فينفث بألوان من الحكمة ينبلج بها الحالك ويهتدي بدليلها السالك وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه وائتلفت معانيه وكان قريب المأخذ بعيد المرمى سليماً من وصمة التكلف بريئاً من عشوة التعسف غنياً من مراجعة الفكر فهذه فقد ملك أعنّة القلوب ونال مودّة النفوس وصار بين قومه كالغرّة في الجواد الأدهم والبدر في الظلام الأبهم ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم إلا تهذيب النفوس وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق لكان قد بلغ الغاية التي ليس وراءها مسرح وارتبأ الصهوة التي ليس دونها لذي همّة مطمح ومن عجائبه تنافس الناس فيه وتغاير الطباع عليه وصغو الأسماع إليه كأنما هو مخلوق من كل نفس أو مطبوع في كل قلب فإنك ترى الأمم على اختلاف ألسنتهم وتباين أخلاقهم وتعدُّد مشاربهم لاهجين به عاكفين عليه لا يخلو منه جيل دون جيل ولا يختص به قبيل دون قبيل ولا غرو فإنه معرض الصفات ومتجر الكمالات...»

وقال في مدح الشعر نظماً:

لِلشِّعرِ فِي الدَّهرِ حُكمٌ لا يُغَيِّرُهُ
مَا بِالحَوادِثِ مِنْ نَقضٍ وَتَغيِيرِ

يَسْمُو بِقَومٍ وَيَهْوِي آخَرُونَ بِهِ
كَالدَّهرِ يَجْرِي بِمَيْسُورٍ وَمَعْسُورِ

لَهُ أَوابِدُ لا تَنفَكُّ سَائِرَةً
فِي الأَرضِ مَا بَينَ إِدْلَاجٍ وَتَهجِيرِ

مِنْ كلّ عائرة تشتن في طلقٍ
يغتال بالبهر أنفاس المعاطير

تجري مَعَ الشّمس في تيّار كهرَبة
عَلى إطارٍ مِنَ الأضواءِ مَسْعُور

تُطارِد البَرق إنْ مَرّتْ وَتتركه
في جَوشَن مِنْ جَيبك المزْنِ مَزْرُور

صَحائِف لَم تزَلْ تُتلى بألسِنةٍ
لِلدّهر في كُلّ نادٍ منه معمور

يَزهى بها كُلّ سام في أرومتِه
وَيتّقي البَأس مِنْهَا كُلّ معمُور

والشّعر ديوان أخلاقٍ يلُوحُ بِه
مَا خَطّه الفِكر مِنْ بَعث وتنقِير

كَم شاد مجداً وكَمْ أودى بمنقبة
رفعاً وخفضاً بمرجو ومعذُور

أبقى زهير بِهِ مَا شاده هَرَم
من الفخار حديثاً جدّ مَأثُور

وقل جرول غرب الزبرقان به
فَبَاءَ مِنْه بصرّ غير مجبور

أخذي جرير به حي النمير فما
عَادُوا بِغير حَديث مِنه مَشْهُور

ولولا أبو الطيب المأثور منطقه
ما سَارَ في الدُّهر يوماً ذكر كافور

فالشعر عند البارودي كما يبدو من هذه القصيدة ومن تلك المقدمة هو وسيلة الحث على مكارم الأخلاق وأداة القوة والغلبة لقائله وخلود

الذكر بعد موته وتلك طريقة في وصف الحقائق النفسية أشبه بالطرائق التي نتبعها في حثّ الأطفال على الكلمات التي لا يدركون حقيقة آثارها فنحن نقول لهم مثلاً إن الصدق يحبّبكم إلى الناس ويرفع درجاتكم بين الأقران ويطلق الألسنة بالثناء عليكم ولكنّنا نعلم مع هذا أن الصدق مطلوب ولو كان جزاؤه البغض والنفور وضياع المنافع والتخلف عن الأقران وكذلك الشعر قد يخلّد وقد يوحي بالمكارم وقد يوحي بغيرها. وقد يصف العظماء أو يصف الطلول ولكنه في جوهره شيء غير هذه الأشياء ومقصد غير هذه المقاصد وليست هذه المقاصد هي التي أنشأته ودعت إليه كما أنها لم تنشىء لحن الموسيقى ودمية المثال وحركة الراقص وما إلى هذه المعاني من تعبيرات الجمال. إلاّ أن البارودي جرى على قول أبي تمّام حين قال:

ولم أرَ كالمعروف ترعى حقوقه
مكارم في الأقوام وهي مغانم

وَلا كَالْعُلاَ مَا لَمْ يَرَ الشِّعر بَيْنَها
فَكَالأَرْض غُفْلاً لَيْس فيها مَعَالِم

وَلَوْلاَ خِلاَل سِنّها الشِّعر ما درى
بغاة النّدى مِن أَيْن تؤتى الْمَكَارم

وتلك طريقة القدماء عامة في تعظيم قدر الشعر والإشادة بفضله على قائله والمقول فيه.

على أن البارودي كان أول من أدرك من المتأخّرين في الأدب المصري الحديث أن للعصر حقاً على الشاعر وأن الاعتراف بفضل الأقدمين في اللغة لا يلزم الشاعر أن يتقيّد بهم في المعاني والتشبيهات، وهذا ولا ريب نسيب إشاراته الكثيرة إلى الكهرباء في نظمه ونثره كما قال في وصف النجوم:

وترى الثّريا في السّماءِ كأنّها حَلَقات قِرْط بالجمال مُرصّع
بيضاء ناصِعة كَبيضِ نعامة في جوفِ أَوْ حيٍّ بأرضِ بَلْقَع
وكأنّها أكر تُوقِد نُورَها بالْكَهرباءة في سَماوة مَصْنَع

ولهج بذكر الكهرباء فيما ينظم وينثر حتى كان يذكرها في رسائله إلى أصحابه كما قال في رسالة من سرنديب إلى أديب: «فحديث نفسي يمدّ أسلاك المراسلة لتبادل كهرباء المودة معكم».

وكان يذكر المصورة الشمسية على هذه الوتيرة كما جاء في قوله:

ألاَ يا لقومي مِن غَزَال مُريب
يَجُول وَشَاحاً عَلَى فَنَن رَطِب
تَعرض لي يوماً فصّورت حُسْنَه
ببَلّورتي عَيْني في صَفْحة الْقَلْب

وما إلى هذه التشبيهات «العصرية» التي ليس لها من باعث إلاّ اعترافه بمجاراة العصر مع اعترافه بفضل الأقدمين في جودة الصياغة وقد يكون في ذكره لأسماء هذه المستحدثات إقحام متكلف لا يستحسن من الشاعر، غير أن هذه البوادر العرضية لا تنفي أن الرجل كان مطبوعاً على وصف ما يحسه لأنه يحسه لا لأنه يحكي به الأقدمين أو المعاصرين ولو لم يكن كذلك لما خطر له أن يصف القطن حيث وصف، فقال في قصيدة على قافية الألف المقصورة:

حتّى وصَلَت إلى جنَاب أفيح
زَاهي النّبات بعيد أعماق الثّرى
تستنّ فيه العينُ بَيْنَ منابت
طَابت مَغارِسُها وَجنَّات رَوَا

ملتفّ أفنان الحدائق لو سرت
فيها السّموم لشابهت ريح الصّبا
فترابة نفس العبير ونبته
سَرَق الحرير وماؤه فلق الصّخرا
فإذا شممت وجدت أطيب نفحة
وإذا التفتّ رأيت أحسن ما يُرى
والقُطنُ بين ملوز ومنور
كالغادة ازدانت بأنواع الحُلى
فكأنّ عاقده كُرات زُمرُّد
وكأنّ زاهره كواكب في الرؤى
دبّت به روح الحياة فلو وهت
عنه القيود من الجداول قد مشى
فأصوله الركناء تسبح في الثّرى
وفروعه الخضراء تلعب في الهوا
لم يسر فيه الطّرف مذهب فكرة
محدودة إلاّ تراجع بالمنى
هنا لعمر أبيك داعية الرّضى
وسلامة العقبى ومفتاح الغنى

نعم لو لم يكن فيه الطبع إلى جانب المحاكاة لما خطر له أن لوزات القطن ممّا يوصف في القصائد لأنهم كانوا لا يصفون فيها من النبات إلاّ الورد والجلنار والنرجس والريحان والنّوار.

بل نحن نحسب أن الرجل كان مطبوعاً حتى في مبالغته التي تلوح كأنها خطوات منه كان يخطوها في آثار الأقدمين فإغراقه في الفخر حيث يقول:

وإنّي امرؤٌ لولا العوائق أذعنت
لسلطانه البدو المغيرة والحضر

من النفر الغُرّ الّذين سيوفهم
لها في حواشي كلّ داجية فجر

إذا استلّ منهم سيّد غرب سيفه
تفزّعت الأفلاك والتفت الدّهر

لهم عمد مرفوعة ومعاقل
وألوية حمر وأفنية خضر

ونارٌ لها في كلّ شرقٍ ومغرب
لبيمّد ريح الظلماء ألسنة حمر

هو إغراق لا يميل إليه الذوق الحديث ولكنه ليس بالإغراق الغريب عن طبيعة الجندي في موقف الحماسة والمفاخرة وليس «تفزع الأفلاك» مقصوداً هنا بحرفه وظاهره وإنما يجوز أن يكون «الفزع» يقع في نفوس الأعداء فتضطرب فيها مشاهد الأرض.

وربما كانت محاكاة البارودي للأقدمين هي أنفع ما في شعره للأدب المصري الحديث لأنه ردّ إلى المعاصرين يقين القدرة على مجاراة العباسيين والمخضرمين والجاهليين في ميدان اللغة والتركيب بما أتقن من معارضتهم في المذاهب والأساليب وليس أدعى عن هذه الثقة إلى الابتكار والاستقلال والاعتماد على النفس والإفلات من قيود التقليد فإذا حسبنا للبارودي سليقته المستقلة و«شخصيته» المعبرة ونزعته إلى الاعتراف بحق العصر على الشاعر، فلا ننسى أن نحسب له جودة التقليد وما استتبعه من حسن الثقة وعزيمة النهضة وللبارودي بعد هذه الآية آية أخرى: وهي أن الفضل الذي له على عصره أكبر من الفضل الذي لعصره عليه. فما جاء به من عند نفسه كثير لا يقاس إليه ما يجيء من قدرة معاصريه وذلك وحده خليق أن يبوئه زعامة بجيله ويقدمه إلى طليعة معاصريه وتابعيه.

الفهرس